FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
Año 3 | Número 12 | julio-agosto 2015 | Bs. 20

Revista cultural

PIEDRA de agua

Dossier
Nuevos desafíos de la Fundación Cultural BCB

Las navegaciones poéticas de Alvaro Mutis.
Rubén Vargas

Buscando el *de profundis* en la lectura de la historia cultural boliviana.
Giovanni Bello

Artes visuales
Paola Oña

Amor por lo que uno hace.
Vero Pérez

El espejo aymara.
Tristan Platt

Esclavos negros en la Casa Nacional de Moneda

EXPOSICION TEMPORAL

Con el descubrimiento de la plata en el Cerro Rico en 1545, se inicia un capítulo de la historia de consecuencias funestas para la gente proveniente del África. Fruto del trabajo de investigación con documentos manuscritos del Archivo Colonial de la Casa de Moneda y Escrituras Notariales, se trabaja en el montaje de la exposición temporal *Esclavos negros en la Casa de Moneda* **de Potosí.**

Esta exposición abre un panorama para el estudio del origen de la esclavitud negra en Potosí, especialmente en la Casa de Moneda, como proceso histórico de una sociedad dinámica en formación por la actividad minera.

Luís Capoche, Bartolomé Arzáns Orsúa y Vela, Pedro Vicente Cañete y otros cronistas, así como los archivos coloniales que se generaron producto de la gestión administrativa, son las fuentes documentales en la que se sustenta la exposición.

BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Marcelo Zabalaga Estrada
Presidente a.i.

Reynaldo Yujra Segales
Vicepresidente

Sergio Velarde Vera
Director

Abraham Pérez Alandia
Director

Álvaro Rodríguez Rojas
Director

Ronald Polo Rivero
Director

Carlos Alberto Colodro López
Gerente General a.i.

FUNDACIÓN CULTURAL DEL
BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Homero Carvalho Oliva
Presidente

Iris Villegas Borjes
Vicepresidenta

Oscar Vega Camacho
Consejero

Cergio Prudencio Bilbao
Consejero

Orlando Pozo Tapia
Consejero

Ignacio Mendoza Pizarro
Consejero

CENTROS CULTURALES

Juan Carlos Fernández
Director del Archivo y Bibliotecas
Nacionales de Bolivia

Mario Linares Urioste
Director de la Casa de la Libertad

Rubén Ruiz Ortiz
Director de la Casa Nacional de Moneda

Elvira Espejo Ayca
Directora del Museo Nacional de
Etnografía y Folklore

Galo Coca Soto
Director del Museo Nacional de Arte

Marcelo Alcón Gómez
Director del Centro de la Cultura Plurinacional

PIEDRA de agua

Año 3 | número 12 | La Paz, Bolivia
julio - agosto de 2015

PIEDRA de agua

Piedra de agua es una publicación bimensual de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCBCB).

Consejo editor: Homero Carvalho Oliva, Óscar Vega Camacho.

Responsable: Benjamín Chávez.

Diseño y diagramación: Daniela Beltrán L.

Impresión: Servicios Gráficos TK - 2481608

Depósito legal: 4-3-41-13 P.O.

E-mail: revistapiedradeagua@gmail.com

Colaboradores de este número: Homero Carvalho, Iris Villegas, Reynaldo González, Galo Coca, Marcelo Alcón, Rubén Vargas (+), Giovanni Bello, Leonor Valdivia, Paola Oña, Tristan Platt, Vero Pérez, Rodrigo Urquiola y Mary Carmen Molina.

Fotografías: Págs. 4 - 27: Archivo FCBCB, ABNB, MNA, MUSEF, CNM, CL, CCP, Págs. 28 -31: Marcelo Meneses. Págs. 45 - 50 Alejandro Loayza G.

Tapa: Roberto Valcárcel: S/T Colección MNA

Piedra de agua no necesariamente comparte las opiniones de sus colaboradores, ni está obligada a publicar colaboraciones no solicitadas.

Suscripciones y venta de números anteriores: Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Calle Ingavi Nº 1005 esq. Yanacocha.

Ventas LA PAZ: Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Calle Ingavi esquina Yanacocha Nº 1005. / Tienda del Museo Nacional de Arte. Calle Comercio esq. Socabaya / Tienda del Museo Nacional de Etnografía y Folklore MUSEF. Calle Ingavi Nº 916 esq. Jenaro Sanjinés / Librería Plural. Av. Ecuador Nº 2337 esq. Rosendo Gutiérrez (Sopocachi) / Librería El Pasillo. Av. Montenegro Nº 1378 (San Miguel) / Librería El Baúl. Avenida Villazón, Galería Viveross. PB. local 14. Pasaje Marina Núñez del Prado Kiosko Nº 9 (Centro). / **SANTA CRUZ:** Centro de la Cultura Plurinacional de Santa Cruz. Calle René Moreno Nº 369. / **SUCRE:** Archivo y Biblioteca Nacionales. Calle Dalence Nº 4. / **POTOSÍ:** Casa Nacional de Moneda. Calle Ayacucho s/n. / **COCHABAMBA:** Librería Plural. Calle Nataniel Aguirre Nº 354.

Editorial

La presente entrega de *Piedra de agua* correspondiente a los meses de julio y agosto, propone, en su dossier dedicado a los nuevos desafíos que debe encarar la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCBCB), un acercamiento a su concepción, estructura y dinámica operativa, para un mejor conocimiento de su accionar en beneficio de la sociedad boliviana.

Tanto el Presidente Ejecutivo de la Fundación, así como su Vicepresidenta y los nuevos directores de algunos de los Centros Culturales que tiene bajo su tuición, abordan el tema de estos nuevos desafíos institucionales. Textos y diálogos que aportan un acercamiento a una institución de la importancia de la FCBCB en el ámbito cultural del país.

Un breve repaso a las actividades desarrolladas por los diferentes Centros Culturales que de ella dependen, en lo que va del año, muestra al lector un panorama del camino recorrido y complementa este acercamiento a la Fundación.

Luego, nuestra sección de literatura, presenta dos textos: el primero es un comentario agudo e iluminador, acerca de la obra poética del escritor colombiano Álvaro Mutis, a cargo del recientemente desaparecido poeta, periodista y crítico paceño Rubén Vargas, quien, además, fuera colaborador de *Piedra de agua*, como un homenaje a su labor lúcida y rigurosa. El segundo texto aborda, gracias al joven escritor Giovanni Bello, algunos aspectos cruciales referidos a la lectura de obras de nuestra tradición literaria. Texto que puede ser leído en clave de continuidad y diálogo con el contenido del anterior dossier de la revista que, recordemos, estuvo referido a la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia.

Nuestra sección de artes visuales a cargo de Leonor Valdivia Dzgoeva, nos muestra la muy interesante propuesta creativa de la artista Paola Oña.

La música también está presente en este duodécimo número de Piedra de agua, mediante un diálogo sostenido con la joven intérprete Vero Pérez, en torno a su carrera interpretativa junto a la banda Efecto Mandarina y el músico Jorge Villanueva.

Nuestra sección de reseñas (Mirar, oír, leer) se ocupa de una novela del escritor vallegrandino Manuel Vargas y las antologías de cuento y poesía del Beni publicadas en la colección Literatura boliviana de la FCBCB. Mary Carmen Molina nos ofrece una interesante reseña del Festival de Cine Radical. Por último, el Muro de la revista nos informa de un par de noticias de interés cultural.

ÍNDICE

Dossier

Nuevos desafíos de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia

06
FCBCB a la altura de las circunstancias históricas. *Homero Carvalho*

12
Diálogo con Iris Villegas

16
Interculturalidad, donde convergen los caminos. *Reynaldo González*

20
Renovación institucional, investigación y vínculos con la comunidad. *Galo Coca*

24
Saberes ancestrales y avance tecnológico, aguas del mismo caudal. *Marcelo Alcón*

Literatura

28
Las navegaciones poéticas de Alvaro Mutis
Rubén Vargas

33
Buscando el *de profundis* en la lectura de la historia cultural boliviana. *Giovanni Bello*

Artes Visuales

40
Paola Oña

Música

44
Amor por lo que uno hace
Vero Pérez

Antropología

52
El espejo aymara
Tristan Platt

56
Mirar, Oír, Leer

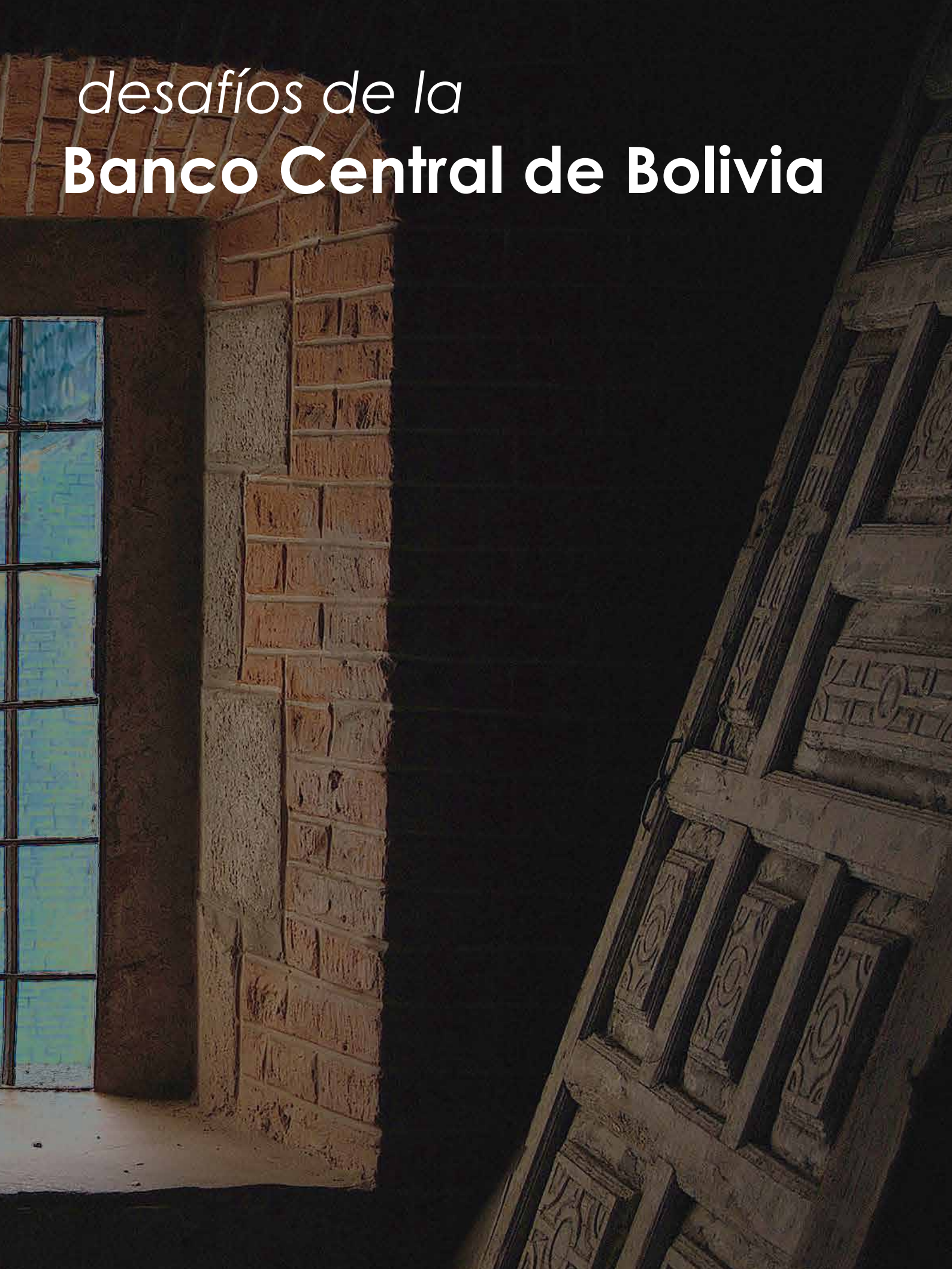
60
Muro

Nuevos
Fundación Cultural del

La Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCBCB), tiene finalidad de rescatar, proteger, custodiar, conservar, restaurar, promover y poner en valor el patrimonio cultural tangible e intangible que se halla en sus repositorios, así como generar espacios de reflexión y debate, para analizar y divulgar la producción de los conocimientos y saberes nacionales mediante su análisis crítico.

En concordancia con el carácter dinámico de toda sociedad y de sus instituciones que, a fin de no quedar rezagadas y convertirse en anacrónicas, acaba de reformular sus estatutos, tras 19 años de existencia, ya que, tratándose de una institución cultural, no sólo debe acompañar adecuadamente el desarrollo de la sociedad a la que se debe, sino proponer opciones creativas hacia una existencia humana plena, acorde con las demandas que plantea el mundo contemporáneo.

El presente dossier, acerca al lector a un mejor conocimiento de la Fundación, sus roles y desafíos en nuestro país en los tiempos que corren.



desafíos de la **Banco Central de Bolivia**

Fundación Cultural
Banco Central de Bolivia

a la altura de las circunstancias históricas

Homero Carvalho
Presidente de la FCBCB

El 10 de junio de 2015 se aprobaron los nuevos Estatutos de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCBCB) y se los presentó en acto público en presencia de medios de comunicación, en las instalaciones del Banco Central de Bolivia (BCB), con la participación de Marcelo Zabalaga, Presidente del BCB y de Marko Machicao, Ministro de Culturas y Turismo. El objetivo de esta reunión fue el de hacer conocer a la opinión pública la normativa principista y conceptual de una Fundación que, luego de diecinueve años de creación, necesitaba estar a la altura que las circunstancias históricas le exigían, es decir adecuarse al tiempo que vive el país. Era necesa-

Textil andino/Colección MUSEF

Museo Nacional de Arte. Foto: S/F

rio un cambio y tenía que darse en su normativa base para enfrentar los desafíos que la sociedad boliviana demanda. La FCBCB administra seis de los principales centros culturales y repositorios del país, el BCB otorga los recursos económicos y el Ministerio define las políticas culturales. Toda una alianza cultural estratégica.

La FCBCB ha cambiado en muchas cosas, veamos algunos ejemplos. En el objeto: En el artículo 4. Se instituye que "la FCBCB y los Repositorios Nacionales y/o Centros Culturales realizarán gestiones para incorporar contenidos y formas de las culturas vivas del país en sus estructuras operativas, bajo las premisas conceptuales de memoria, herencia e identidad, de manera que el patrimonio acumulado y preservado pase a formar parte activa de procesos de investigación, educación, comunicación social, historia y creación artística" y esto es un cambio de estrategia y de norte, porque no solamente tendrá que mantener, proteger, conservar, promocionar y administrar sus Repositorios Nacionales y Centros Culturales; ahora podrá invertir mucho más

dinero en la producción de cultura, apoyando actividades artísticas y de investigación cultural, literaria, histórica, antropológica, cinematográfica y etnográfica en todo el territorio nacional y no solamente en sus centros.

En el alcance: La FCBCB podrá generar y presentar propuestas al Directorio del BCB, para la creación o incorporación de nuevos Repositorios y/o Centros Culturales bajo su tuición, administración y dependencia, demostrando su factibilidad económica, social y cultural. De hecho venimos promoviendo la creación del Archivo de la Amazonía Boliviana con sede en la ciudad Guayaramerín, Beni, teniendo como base el Archivo de la Casa Suárez que nos será transferido en los próximos meses.

También podrá promover acuerdos con los gobiernos autónomos para estimular y respaldar la creación de nuevos Repositorios y Centros Culturales y contribuir a generar las capacidades específicas que les permitan administrar sus recursos culturales. En la proyección y apoyo los actores y gestores culturales, se constituye el Fondo Complementario de Culturas destinado a la ejecución de programas y proyectos, la incorporación de este Fondo constituye todo una acto de reconocimiento a aquellos actores culturales que necesitan del apoyo estatal.

Fondo Complementario de Culturas.

Sabemos que en la cultura actual confluyen, entre otros elementos, costumbres, ideologías, religiones, lenguajes, instituciones y formas de expresión cultural, que para la FCBCB se encontrarían en "las premisas conceptuales de memoria, herencia e identidad, de manera que el patrimonio acumulado y preservado pase a formar parte activa de procesos de investigación, educación, comunicación social, historia y creación artística", que guiarán a partir de la aprobación de su estatuto el trabajo de cada uno de sus centros culturales y del propio Consejo de Administración.

El desafío actual de la FCBCB es el de generar procesos que apoyen a la consolidación de una

Marcelo Callau/ Escultura en madera
Centro de la Cultura Plurinacional Santa Cruz

Casa Nacional de Moneda

sociedad con igualdad, trabajando desde lo plurinacional, promocionando la interculturalidad, descolonizando desde el hecho cultural que nos permite revalorizar nuestras identidades, en la búsqueda del vivir bien que es la armonía entre los seres humanos y el medio ambiente. En esa búsqueda la Fundación y sus centros se constituyen en un puente sensorial al visibilizar nuestro patrimonio cultural y artístico. Para ello, además de los recursos económicos que el BCB le otorga a la Fundación para cada uno de sus centros, se creó el Fondo Complementario de Culturas (FCC) destinado a la ejecución de programas y proyectos con instituciones nacionales; la creación de este Fondo constituye un justo reconocimiento a aquellos actores y gestores culturales que necesitan del apoyo estatal.

El principal motivo para la creación de este Fondo, es la creciente demanda social al Estado boliviano por recursos económicos que financien actividades artísticas y culturales que nos enriquezcan como nación y como seres humanos.

Este Fondo apoyará manifestaciones en las que la cultura sea un espacio de encuentros de nuestras identidades en la perspectiva tanto nacional como universal. Un espacio que le brinde sentido a nuestra existencia a través de los diversos lenguajes artísticos, formatos y soportes. Un espacio de encuentros, pero también de desencuentros porque en esta dinámica se renueva lo cultural y, por tanto, lo espiritual como el ánima de nuestras propias realizaciones tanto individuales como colectivas en la perspectiva de una mayor inclusión e igualdad social.

Marcelo Zabalaga, Presidente BCB / Marko Machicao, Ministro de Culturas / Homero Carvalho, Presidente FCBCB

Diálogo con Iris Villegas

La historiadora y gestora cultural recientemente designada Consejera y Vicepresidenta de la FCBCB, nos explica la dinámica de trabajo y los desafíos encarados por la institución.

Los nuevos estatutos de la FCBCB dicen que se debe trabajar en estrecha coordinación con el Ministerio de Culturas, ¿Puede explicarnos cómo será esa coordinación?

El Consejo de Administración de la Fundación me delegó -además de nombrarme vicepresidenta-, las actividades de coordinación con el Ministerio de Culturas. Esa coordinación supone un cambio muy importante en el marco de lo que sería una redefinición de la FCBCB.

El trabajar del brazo del ente del Poder Ejecutivo encargado de las políticas culturales, le da a la Fundación una tarea mucho más comprometida y mucho más acorde con el tiempo y la coyuntura que se está viviendo a nivel nacional. Y eso supone, en alguna medida, trabajar en las políticas culturales que defina el ministerio, ser una especie de brazo operativo del mismo ministerio y, por otro lado, coordinar el futuro Fondo Complementario de culturas.

¿Antes no se coordinaba?

La coordinación se hacía, pero de manera muy periférica. La Fundación casi funcionaba de forma satelital y muy autónoma; clara muestra de eso es que en algunos casos, muchos auspicios se han repetido entre ambas instituciones. Por esa falta de diálogo. El diálogo entre Fundación y Ministerio era muy esporádico y eso te lo puedo asegurar porque hasta el año 2012, yo he estado del lado del Ministerio cuando allí cumplía funciones en la jefatura de gabinete. Entonces, como decía, la relación con la Fundación era muy esporádica, y hasta cierto punto muy lejana. Es eso lo que se quiso cambiar con los nuevos estatutos, porque una fundación cultural que también pertenece al Poder Ejecutivo, tiene que estar bajo la política y bajo la coordinación del Ministerio de Culturas y Turismo.

Existe otro artículo de los nuevos estatutos de la Fundación que habla de promover acuerdos con gobiernos autónomos ¿Se trabajará en eso?

Sí, lo ideal es encarar proyectos que incluyan al Ministerio, los gobiernos departamentales y locales. Esto va en la línea

de encarar proyectos grandes, no actividades aisladas o un listado de actividades pequeñitas. Por darte un ejemplo, los festivales importantes que cada gobierno o municipalidad tiene. De música, de cine y otras artes, en los que, además, participan el Ministerio, la sociedad civil y el gobierno departamental o local. La Fundación también debería estar presente en eso.

¿Cómo definimos un proyecto grande. El monto sería un criterio?

No, no es tema de monto. Lo definimos por el impacto social, por el impacto en el acceso a la cultura, por su capacidad de democratizar la cultura, por cumplir un objetivo que es muy importante y prioritario en estos tiempos, que es el de fomentar y promover la interculturalidad, el conocimiento y reconocimiento de las culturas. El derecho al acceso y al consumo de cultura. Así se podría definir un proyecto grande.

Existen bienes patrimoniales inmuebles, edificios que pueden convertirse en centros culturales, pero a los gobiernos locales no les alcanza el presupuesto o la gestión para lograrlo. ¿Puede la Fundación ayudar en eso?

Sí, pero yo no creo que haya gobierno departamental o municipal que no tenga recursos. Pueden tener más, menos de acuerdo a los casos, pero, desde que estamos hablando de la coparticipación y de los recursos del IDH, en estos últimos 5 años por lo menos, no hay gobierno municipal que no tenga recursos. Lo que sí falta, y ahí se tiene que incidir, es en la posibilidad técnica de materializar aquello.

En lo referido específicamente a patrimonio, por ejemplo los inmuebles patrimoniales en los que realmente urgen medidas de atención, es ahí donde tenemos que trabajar juntos, es decir, el Ministerio, que te da toda la pauta técnica, la evaluación y las directrices para restaurar y conservar un bien; junto a los gobiernos municipales que tienen recursos que quizás no son suficientes, pero los tienen, y que hay que saberlos destinar, y la Fundación, que tiene toda una experiencia y conocimiento de conservación de bienes. La Fundación posee esta experiencia porque custodia los bienes de los Repositorios Nacionales. Casi todos los Repositorios Nacionales los custodia la Fundación. Entonces, si logramos una sinergia entre las tres instituciones, yo creo que ganaremos bastante en la conservación, restauración, prevención y concientización de lo que forma parte del patrimonio de todos los bolivianos, tanto material como inmaterial. Esa es la idea de hacer

TE
LENGVA
ARA.
POR EL PADRE
res Rubio de la
a de Iesus.
IA DEL SEñOR
che Virrey destos Reynos.
por Francisco de

Portada del Arte de la lengua Aymara de Diego Torres Rubio / ABNB

Fachada de piedra labrada / MUSEF

estos convenios con gobiernos locales y departamentales y siempre bajo la línea y directrices del Ministerio de Culturas.

Entonces la Fundación podría apoyar en aspectos técnicos.

No sólo en aspectos técnicos, sino también en la concientización de la importancia del patrimonio local y nacional, en la difusión del mismo y otros aspectos similares. Por ejemplo, en los repositorios que dependen de la Fundación, se trabaja bastante en curaduría, mientras que el Ministerio de Culturas tiene muy buenos restauradores pero no tiene curadores. Eso crea una especie de equilibrio. El Ministerio no podría encarar el tema de concientización y formación, pero la Fundación sí podría tener un convenio con el Ministerio de Educación para implementar cursos y talleres de formación. No dentro de la educación formal, pero sí algo que contribuya a la valoración de la importancia que tiene el patrimonio para construir, para entender, para reconstruir nuestra memoria desde nuestros distintos puntos de vista y desde nuestras distintas culturas.

Un punto muy importante es el Fondo Complementario de Culturas. ¿Eso incluye más presupuesto? ¿Cómo va a funcionar ese Fondo?

Sí, incluye más presupuesto, no me atrevería a decir todavía la cifra, pero lo importante de esto es la creación de un fondo, es decir, el destino de recursos para el fomento, la producción y la participación en todas las actividades culturales. Desde las artes plásticas, hasta las audiovisuales, pasando por las escénicas, literarias, etc. Es un fondo que se va a coordinar estrechamente con el Ministerio de Culturas, pero también es un fondo para apoyar las iniciativas de todos los ciudadanos productores y gestores artísticos y culturales.

¿Cómo va a funcionar?

En este momento nos encontramos precisamente en el diseño de los reglamentos, de la manera cómo se va a recibir las solicitudes, cómo se va a ejecutar, cómo se va a apoyar. Es en este trimestre que tenemos esa tarea. Quisiéramos hacer un inicio en este semestre, ojalá se pueda. Pero, si eso no se da, el 2016 se empieza con el fondo. Bueno el Ministerio tuvo ya el IDH con el que se hizo muchas actividades y esta sería la segunda creación del destino de dineros estatales al fomento artístico y cultural. En el caso del Ministerio, con esos recursos se creó el Fondo Eduardo Abaroa. Se recibe el 0,02% del IDH y con eso se puede apoyar –en la medida de lo posible– todas las actividades culturales que así lo han requerido. El premio Eduardo Abaroa es sólo una parte, podríamos decir que es casi como un fondo concursable. El Fondo Complementario, que son recursos del Banco Central, no sería concursable pero sí de fomento a la producción y desarrollo de actividades artísticas y culturales.

Cómo ve el futuro inmediato de la Fundación a partir de estos nuevos estatutos. ¿Le parece que ayudan a la institución a encaminarse en la dirección correcta?

Sí y en eso soy bastante optimista pese a que el reto y la tarea es grande. Al interior de la propia Fundación y al interior de los Centros Culturales. Es como reacomodar, reordenar la casa a partir de este mandato de los estatutos y, luego, empezar a trabajar. Yo creo que podemos lograr muchas cosas y sobre todo impactar en el desarrollo de las culturas.

Interculturalidad, donde convergen los caminos

Reynaldo González
Responsable de Comunicaciones FCBCB

El presente año marca cambios sustanciales en el trabajo de la FCBCB, gracias a la aprobación de sus nuevos estatutos mediante resolución del directorio del Banco Central de Bolivia de fecha 9 de junio de 2015. Sin embargo, el primer semestre de la gestión fue también una época de cosecha del trabajo realizado por la Fundación y los Repositorios Nacionales bajo su tuición, llevando a conclusión proyectos largamente esperados. A continuación, hacemos un repaso por algunas de las más importantes actividades desarrolladas, tanto por la Fundación, como por los Repositorios Nacionales y Centros Culturales bajo su tuición.

Museo Nacional de Arte.

Un ejemplo del trabajo conjunto de la Fundación y sus repositorios fue la entrega de la primera fase de la intervención de emergencia y restauración de la Villa de París por el Museo Nacional de Arte (MNA) (ver nota publicada en *Piedra de agua* N° 7). Los importantes trabajos realizados en el edificio patrimonial a lo largo de más de año y medio, con fondos de la FCBCB y de la Cooperación Española, permitirán la ampliación del museo y la creación de salas dedicadas al arte indígena y al trabajo de artistas jóvenes, además de laboratorios de conservación y restauración para las más de tres mil piezas que alberga el principal repositorio de arte de nuestro país.

Entre sus exposiciones temporales destacó la diversidad de temas, periodos y técnicas, mostrando la notable pluralidad del arte boliviano. Destacaron la muestra de la obra del maestro cochabambino Mario Unzueta (1905-1983) y la muestra de pintura boliviana en gran formato. En grabado, el museo organizó la exposición *Grabado Contemporáneo Boliviano*, con una muestra del trabajo de dos colectivos de grabadores que dan señas de la vigencia de esta técnica en nuestro medio. En el campo de la escultura, organizó, junto al gobierno municipal de Tarija y otras instituciones, el Encuentro de Escultores en Piedra, en el que una decena de escultores consagrados y jóvenes valores tallaron, durante 7 días, obras pétreas con motivo del octogésimo aniversario del cese de la Guerra del Chacho.

Con el mismo motivo, el museo acogió la muestra *Masamaclay, el lugar donde lucharon dos hermanos*. Curada por José Bedoya, Helena Malatesta y Joaquín Sánchez, la exposición buscó establecer un dialogo entre fotografías de archivo de la Guerra del Chaco y las miradas que sobre el conflicto tienen jóvenes artistas contemporáneos del colectivo *El avispero*.

Dentro del campo de la fotografía se presentó la muestra *Raymond Depardon - Testigo de su tiempo*, en la que a partir de 58 obras del fotógrafo y cineasta francés, se hace un recorrido visual por la Bolivia de los últimos 10 años. Es importante mencionar que dicha colección de fotografías fue donada al MNA.

Museo Nacional de Etnografía y Folklore.

Entre el trabajo del Museo de Etnografía y Folklore son de destacar dos exposiciones, (MUSEF): *Prendedores, Topos y Mujeres* y *Realidades sola-*

padas, ambas dedicadas a la chola boliviana. Lejos de mostrar una imagen estática y superficial de las mujeres de pollera, ambas exposiciones ahondaron en sus múltiples facetas históricas, culturales y sociales, mostrando un personaje digno y complejo, protagonista esencial de nuestra interculturalidad.

También cabe mencionar la labor del MUSEF durante la Larga Noche de Museos celebrada en La Paz en mayo, congregando a miles de visitantes alrededor de un conjunto variado de actividades culturales. Asimismo, durante todo el primer semestre de 2015, el Museo trabajó en la preparación de la Reunión Anual de Etnología (RAE) "La rebelión de los objetos. Arte Plumario", uno de los principales eventos científicos del país.

El Musef también realizó una importante labor en el campo de la difusión cultural en áreas rurales. A través del proyecto "Museo Portatil", la institución dirigida por Elvira Espejo, acercó réplicas de sus obras a más de 1.500 niños de poblaciones alejadas como Inquisivi, Batallas, Jesús de Machaca (La Paz), Quillacollo, Chuñu Chuñuni, Totora Pampa y Aramasi (Cochabamba).

Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

En el campo académico destacó la labor del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB) en diversas actividades interinstitucionales de importancia. El primer trimestre del año, el ABNB desarrolló una tarea de difusión y apoyo al proyecto editorial de la Biblioteca del Bicentenario (proyecto de la Vicepresidencia del Estado Plurinacional). En la Feria Internacional del Libro de Santa Cruz, el ABNB presentó un stand diseñado para la difusión de esta importante iniciativa que recupera buena parte de lo más importante de la producción escrita en y acerca de Bolivia.

El ABNB también participó de manera activa de la VIII edición del Congreso de Estudios Bolivianos, desarrollado entre el 20 y 24 de julio en la ciudad de Sucre, con la participación de numerosos y destacados especialistas. En el evento, el ABNB puso a disposición de los lectores, nuevos productos de su fondo editorial como el "Anuario de Estudios Bolivianos Archivísticos y Bibliográficos 2014" y la "Bibliografía Boliviana 2013".

Casa de la Libertad.

Además de acoger, como cada año, las principales actividades cívicas del país, durante el pri-

Mascarón /Casa Nacional de Moneda

mer semestre de 2015 la Casa de la Libertad, recibió a miles de turistas interesados en la historia patria. Una muestra de esta intensa actividad son los dos mil turistas que durante las dos primeras semanas de julio visitaron el edifico donde se fundó Bolivia.

Además de sus instalaciones históricas y sus exposiciones museísticas permanentes, la Casa de la Libertad presentó muestras itinerantes de gran interés, como *El bargueño indígena y misional de Moxos y Chiquitos*, o una exposición fotográfica producto de una investigación sobre los *Mitos y realidades del tinku y ayllus de Potosí*, así como la muestra *Fotografías para la historia Simón I. Patiño: estaño y vida cotidiana, 1900-1930* y *Del Renacimiento al Barroco, una mirada a la Iglesia Virreinal en Bolivia*. Cabe mencionar además la exposición fotográfica del *Qhapaq Ñan o Camino del Inca*, que se coordinó con la embajada del Perú, muestra que posteriormente fue trasladada a Potosí.

Casa Nacional de Moneda.

Sin lugar a dudas, un hecho muy destacable dentro de las actividades de la Casa Nacional de Moneda de Potosí, fue su designación, por parte del Presidente del Estado Plurinacional de Bolivia, como institución encargada de la custodia de 2 valiosas pinturas virreinales sustraídas al país y recuperadas después de 13 años. Se trata de los lienzos patrimoniales *Huida a Egipto* y *Virgen de la Candelaria* que fueran hurtados de la iglesia San Martín (Potosí) y comercializados en el mercado negro del Brasil.

En el acto de entrega de los lienzos a la Casa Nacional de Moneda, participaron el Presidente del Estado Plurinacional de Bolivia, Evo Morales Ayma, y el Vicepresidente, Álvaro García Linera, además de autoridades departamentales, municipales y los consejeros de la FCBCB. En su alocución, Morales destacó la labor de salvaguarda del patrimonio cultural de Bolivia llevado a cabo por la Casa Nacional de Moneda y exhortó a los bolivianos y bolivianas a cuidar nuestra principal riqueza: la cultura.

Centro de la Cultura Plurinacional.

En una labor conjunta de gran envergadura, el Centro de la Cultura Plurinacional de Santa Cruz de la Sierra y el Museo Nacional de Arte, exhibieron casi 300 obras de arte de la colección del MNA ante el público cruceño. Aunque el MNA desarrolla hace varios años una labor de extensión cultural que ha llevado reproducciones de sus obras a diversas poblaciones rurales de Bolivia, nunca hasta la fecha, había expuesto tantas obras originales de su colección fuera de La Paz.

En mayo, el Centro de la Cultura Plurinacional contribuyó a la reflexión sobre el rol de las mujeres en la sociedad boliviana, mediante la realización del evento *Mujeres tejedoras de puentes entre culturas*. Se realizaron más de 20 las actividades entre debates, presentaciones teatrales, conciertos, talleres de arte y otras. Aunque fue un evento pensando para una amplia variedad de públicos, fue la población juvenil de Santa Cruz de la Sierra la que se volcó masivamente al CCP, tal como se aprecia en las fotografías de los conciertos de la rapera argentina *Miss Bolivia*, o del grupo de rock paceño *Efecto Mandarina* que reprodujeron los medios de prensa.

Fundación Cultural BCB.

La FCBCB, por su parte, también apoyó el desarrollo de otras artes. Durante el mes de abril, realizó la presentación del disco *Eduardo Caba. Obra para piano* a través de conciertos de la pianista Mariana Alandia Navajas en las ciudades de La Paz, Santa Cruz, Potosí, Sucre, Cochabamba y Tarija. Estas presentaciones recibieron una calurosa acogida por parte del público, ante cuya demanda la pianista dictó talleres especiales sobre la obra de Caba a jóvenes estudiantes de música.

Una actividad comparable fue la organización de un concierto del Ensamble Moxos en la Iglesia de los Carmelitas de la ciudad de La Paz. La presentación fue organizada por la FCBCB en celebración del octogésimo quinto aniversario de su ente matriz, el Banco Central de Bolivia (BCB), y contó con la participación de centenares de asistentes quienes ovacionaron, de pie, la emotiva presentación de la orquesta beniana, estandarte de la interculturalidad boliviana.

Otro evento especial organizado con motivo del aniversario del BCB fue la presentación de una exposición especial bajo el título de *Patrimonio e Identidad*. La misma, montada por la Fundación en el hall del edificio del BCB, presentó un recorrido por parte de la colección de arte de la principal institución bancaria de Bolivia compuesta por obras de artistas de alto renombre como Cecilio

Patio, Casa de la Libertad

Guzmán de Rojas, Juan Rimsa, María Luisa Pacheco, Ricardo Pérez Alcalá, Raúl Lara, Alfredo La Placa, entre otros.

Publicaciones FCBCB.

En el campo editorial, la Fundación brindó su apoyo al impulso a la literatura boliviana, sumando varias publicaciones a su colección de 150 obras publicadas desde 1995. Entre las principales se encuentran las dos antologías de cuento y poesía del Beni, respectivamente tituladas *Antología de Viejos y Nuevos Cuentos* y *Poetas de Huellas Imborrables*, realizadas por el autor beniano Arnaldo Mejía. También se editó la obra *Yolanda Bedregal, Una Mujer del Siglo XX*, realizada por los literatos Fernando Barrientos, Martín Zelaya y Marco Montellano, así como la segunda edición del libro *El Legado Indígena* de Jack Weatherford y *La Presidencia de Sucre en Bolivia* de William Lofstrom. A estas publicaciones se suman los tres números de la revista cultural *Piedra de Agua*, y dos ediciones más del boletín infantil *La Yapa*, ahora con un nuevo formato mucho más atractivo para los públicos infantiles.

A todas estas publicaciones, en los meses que restan del año, se sumarán las antologías del cuento y la poesía de Oruro, preparadas por Martín Zelaya y Benjamín Chávez, respectivamente, un libro especial sobre la obra de Ricardo Pérez Alcalá editado por Marcelo Paz Soldán y otras. El trabajo de la FCBCB en el campo editorial se vio refrendado por su participación en las ferias del libro de las ciudades capitales del país. En Santa Cruz, La Paz, Cochabamba y Tarija.

RENOVACIÓN INSTITUCIONAL, INVESTIGACIÓN Y VÍNCULOS CON LA COMUNIDAD

Galo Coca
Director a.i. MNA

Si bien tu nombramiento como director del Museo Nacional de Arte (MNA) forma parte de la reestructuración de la FCBCB, tú ya eras funcionario del museo y por ello puedes aportar un criterio evaluativo de la institución que ahora diriges.

El MNA cuenta con gran equipo humano comprometido con su institución: Así se logró que el museo haya tenido tantos aportes y proyectos exitosos en cuanto a su producción e impacto en la población; ahora buscamos dar continuidad a proyectos que están en marcha y potenciar las oportunidades que nos dan los nuevos estatutos de la Fundación Cultural para programar y diseñar las siguientes gestiones.

La nueva museografía, por ejemplo, se viene trabajando hace un año y medio, dada la situación actual de los trabajos de refacción y mantenimiento del edificio Diez de Medina (Patrimonio del Estado, Categoría A), donde se albergan las colecciones y las salas de exposición permanente.

La renovación institucional revisa los nuevos estatutos de la Fundación Cultural y estará orientada para trabajar bajo tres fundamentos: la investigación sobre arte en Bolivia, el fomento a la creación contemporánea en arte y establecer vínculos con la comunidad.

¿Para cuándo se tiene prevista la apertura del museo con su nueva museografía? Además de ello

¿En qué proyectos viene trabajando el museo?

La nueva museografía se presentará al público como parte de los festejos del quincuagésimo aniversario de actividad del MNA. Planeamos abrirla el primer trimestre del siguiente año. Ahora estamos en pleno desarrollo de trabajos de mantenimiento en el edificio Diez de Medina, donde se encuentran las bodegas y las salas permanentes. Recordemos que este edificio tiene un importante conjunto de piezas líticas labradas que conforman un patio magnífico del barroco mestizo en nuestro país.

La nueva museografía resulta del trabajo interdisciplinar en el área de museo del MNA, donde curadores, conservadoras y restauradoras, catalogadores, etc., trabajaron revisando la colección del museo para generar una propuesta innovadora, donde no solo se exhiban las joyas de la colección, sino que se genere un discurso que interpele al visitante y cuestiones las construcciones hegemónicas dentro del arte en nuestro país. Son más de veinte espacios temáticos que recorren las salas, no de forma lineal en el tiempo, sino que elaboran, sobre diferentes puntos álgidos de la creación de arte en Bolivia, encuentros y diálogos. La intención es la de complementar la colección paulatinamente, poner en valor expresiones y artistas que de alguna forma fueron excluidos y sobre todo valorar el trabajo de artistas bolivianos, y sus aportes.

¿Cuáles son las estrategias para llegar a nuevos públicos?

El público del Museo es heterogéneo, normalmente turista, y busca entretenimiento cultural. Para ello se están diseñando estrategias que nos permitan atraer a la comunidad y llegar al público con quien queremos establecer vínculos a largo plazo, como estudiantes de colegio (inicial, primaria y secundaria), universitarios en áreas de arte y diseño, ciencias sociales, que puedan aprovechar los contenidos polivalentes; también

Manifestación/ Lorgio Vaca / MMA

Venus negra / Marina Núñez del Prado / MNA

a investigadores profesionales que generen documentos sobre arte en nuestro país, y una gran ambición es poder incorporar a público con capacidades diferentes implementando servicios especializados como textos en braille y accesibilidad asistida.

Así también se hace necesario mejorar el plan de comunicación y actualizar bases de datos para mejorar la comunicación, el intercambio y retroalimentación con el público. Por ejemplo, las redes sociales como aliadas y herramientas de difusión del trabajo del museo y la difusión del patrimonio con el cual trabajamos.

Se implementarán servicios para diferentes públicos, y diferentes plataformas, apuntamos a tener contenidos trilingües (español, aimara e inglés), material impreso braille, tics y dispositivos para el recorrido para personas con capacidades diferentes.

De acuerdo a los nuevos estatutos de la FCBCB, los repositorios que administra deben generar investigación, El MUSEF por ejemplo lo viene haciendo hace años ¿Cuál es la situación del MNA?

Actualmente el MNA realiza investigaciones para sus exposiciones desde el área de curaduría, pero es necesario contar con investigadores en el equipo que nos permitan profundizar en ellas y así poder publicar aportes teóricos sobre arte en Bolivia. Se incorporarán investigadores al equipo y daremos cabida a propuestas de investigación, con apoyo a publicaciones inicialmente y, luego, se diseñará un mecanismo para el cual los profesionales del ámbito puedan postular a fondos específicos para la investigación.

También buscamos trabajar en formatos audiovisuales con una línea de documentales sobre las actividades del museo, sus colecciones y edificios, exposiciones, trabajo curatorial, trabajo con artistas en exposiciones temporales o dentro de la colección, etc., este material debe estar disponible en línea para un amplio disfrute para la comunidad, no solamente local sino internacional. Así pensamos lograr que el museo sea un referente en el área, no solamente por sus salas, sino por sus colecciones, actividades y publicaciones como un museo en el siglo XXI.

El MNA resguarda parte importante del patrimonio artístico nacional. ¿Se puede decir que

la colección del MNA abarca todo el espectro deseable para una institución con ese nombre, aún faltando inevitablemente algunas piezas o períodos?

La colección del MNA es ecléctica y tiene joyas en diferentes periodos de la historia, desde piezas prehispánicas hasta el siglo XXI; cuenta con importantes obras de arte y autores diversos, no solamente bolivianos sino también del resto de América y el mundo.

Será una búsqueda constante la de enriquecer sus colecciones según la vocación del MNA y para ello de diseña un plan de adquisiciones cuyo objetivo es el de colmar necesidades de la colección, y es ahí donde también implementaremos los criterios establecidos en los nuevos estatutos de la FCBCB, de fomentar la creación contemporánea, recuperación de patrimonio y la investigación sobre él.

¿Cuál opinas tú que es el papel de un museo nacional de arte en el tiempo en que vivimos?

El Museo Nacional de Arte debe ser un ente activo dentro del quehacer artístico, no solamente con salas de exhibición de proyectos artísticos, curatoriales, sino también de investigación sobre arte y su publicación, también el papel de nexo entre artistas, colectivos, museos, instituciones públicas relacionadas con nuestra vocación, centro culturales, galerías, público general y especializado (estudiantes de arte, diseño, arquitectura, restauración, etc.). El MNA debe ser un articulador y potenciador del arte en Bolivia y sus diferentes expresiones.

¿Cuál es la situación actual del MNA con respecto a la Fundación y los otros centros que de ella dependen? ¿Cómo dialogan e interactúan?

Hasta ahora las instituciones de la FCBCB trabajaron independientemente, con criterios variados y producción heterogénea. La actual reestructuración nos da una oportunidad de potenciar sus fortalezas y acercarnos a la población. Ahora podemos planificar de manera conjunta, establecer vínculos estrechos entre centros, con espíritu cooperativo y de complementación en temas técnicos que ayudarán a que la producción de cada uno de sus centros sea de alta calidad, innovadora y aporte a construcciones positivas en la comunidad.

¿Hay algo más que quieras mencionar?

El año 2016, El MNA festejará sus cincuenta años de actividad constante, para ello se programaron diferentes actividades alrededor de la colección, sus edificios, actividades de extensión cultural y programas, para festejar a esta institución que ha contribuido tanto al arte y cultura en nuestro país. Reabriremos las salas de exposición permanente, ofreceremos instalaciones renovadas con servicios adecuados para un museo nacional, daremos continuidad y mejoras a proyectos con trayectoria e implementaremos propuestas para enriquecer el quehacer en arte dentro de nuestro país. Invitamos a toda la población en nuestro territorio a festejar juntos esta fecha significativa para la historia de Bolivia.

El MNA debe ser un articulador y potenciador del arte en Bolivia

Saberes ancestrales y avance tecnológico, aguas de un mismo caudal

Marcelo Alcón

Director del Centro de la Cultura Plurinacional de Santa Cruz.

En los últimos años la actividad cultural artística de Santa Cruz ha crecido enormemente ¿Cuál consideras que ha sido el papel del CCP y su influencia en ello?

En sus primeros años el CCP ha cumplido con su labor de difusión de la actividad artística y cultural en la ciudad y en la región, como parte de un circuito de centros culturales, cada uno con su particular vocación, aporta al crecimiento del sector. La influencia del CCP en el contexto está iniciando su recorrido, logrando establecer alianzas con muchas de las instituciones encargadas de la gestión cultural y, con los movimientos que animan el que hacer de las manifestaciones artísticas. Es también, una de las alternativas más inquietantes para explorar usos innovadores del espacio en lo que concierne a las artes sonoras, visuales y escénicas.

¿Cómo percibes la demanda cultural de una ciudad tan grande e importante como Santa Cruz?

La demanda cultural en Santa Cruz es altamente sensible, responde rápidamente a los estímulos que recibe. Es por eso que resulta fundamental entender el comportamiento del público y sus distintos componentes. Una parte la conforman los artistas y gestores culturales que en cierta medida son un público especializado y, por otra parte, el gran público que asiste a las exposiciones, espectáculos y actividades culturales de nuestra programación. En la medida que leamos con mayor precisión las necesidades de la gente, mayor será nuestra convocatoria y la posibilidad de sostener un diálogo permanente con el público, al que nos debemos.

¿Crees que Santa Cruz necesita un repositorio como el Museo Nacional de Arte o el MUSEF? De ser así ¿el CCP puede aspirar a cumplir algunas de esas tareas o, más bien, consideras que la identidad del CCP debe ser marcadamente diferente?

Santa Cruz requiere más de un espacio especializado en patrimonio, arte y gestión cultural. Así mismo, es necesario contar con infraestructura que permita el ejercicio de la investigación artística en óptimas condiciones. El CCP tiene la potencialidad para cumplir con algunas de esas tareas en el mediano plazo. Esto implica asumir con seriedad el desafío de completar la construcción de nuestras instalaciones y dotar de los equipos adecuados a cada uno de los espacios, tanto para programas de difusión y presentación,

Patio de cristal / MUSEF

como para proyectos de experimentación y creación.

¿Cómo evalúas el trabajo realizado hasta ahora por el CCP? ¿Continuarás en la línea de sus aciertos y enmendarás sus falencias? ¿O buscarás un horizonte completamente nuevo?

El trabajo realizado en el CCP hasta la fecha ha tenido aciertos especialmente en el campo de la gestión cultural: El acercamiento a movimientos culturales, instituciones con proyectos específicos y profesionales que son referentes de la producción artística, son algunos ejemplos que piden continuidad y fortalecimiento para seguir cultivando experiencias gratificantes. Las falencias corresponden al campo administrativo y laboral. Nuestra primera tarea consiste en conformar un equipo de profesionales capaces de asumir la responsabilidad de ordenar la administración de los recursos y, diseñar políticas culturales que respondan a los objetivos específicos del CCP, en cumplimiento a los lineamientos institucionales que tiene la FCBCB.

En una entrevista al periódico *El Deber* afirmaste que una de las tareas pendientes para la institución era definir su naturaleza. ¿Cómo encararás ese desafío?

El Centro de la Cultura Plurinacional funciona como un organismo vital cuya naturaleza es la Gestión Cultural. A partir de este rasgo esencial es que entendemos el complejo cultural del momento histórico que estamos atravesando. Por lo tanto, nuestro trabajo comenzó con la preparación del terreno dando lugar a la planificación, momento en el que elaboramos los proyectos que paulatinamente echarán raíces hasta alcanzar suficiente madurez como para ofrecer resultados, que después de la respuesta del público, nos devuelven un germen actualizado que retroalimenta el ciclo de gestación de nuevos fenómenos culturales.

¿Cómo se adecuará el trabajo del CCP a los nuevos estatutos de la Fundación que hacen hincapié en la descolonización, el vivir bien y la recuperación del patrimonio cultural de las culturas originarias?

Los Estatutos de la FCBCB fortalecen la vocación del Centro de la Cultura Plurinacional: La recuperación del patrimonio de las culturas originarias, la noción de descolonización y el vivir bien entre otros, funcionan como líneas temáticas que nos invitan a investigar las particularidades culturales de nuestro tiempo. En este sentido, el CCP se presenta como un espacio de experimentación, una especie de laboratorio donde experiencias que provienen de la herencia de nuestros pueblos, confluyen con propuestas que exploran los objetos escénicos de la era de la conectividad. En cierto punto, la sabiduría ancestral y

los últimos avances tecnológicos son aguas del caudal que atraviesa el desenvolvimiento de la humanidad en su inquietante afán por encontrase así mismo.

¿Cómo percibes la relación entre el CCP, la Fundación y los otros centros que de ella dependen?

En el caso de las relaciones al interior de la FCBCB, los Estatutos llegan para inaugurar una instancia que amplía los canales de comunicación a nivel institucional, lo cual permite coordinar trabajos de manera práctica. La llegada del Museo Nacional de Arte al CCP durante el mes de julio, como parte del calendario de visitas a nivel nacional, es parte de un programa que integra la amplia experiencia del museo con nuevos espacios de difusión artística. Esta experiencia es apenas un ejemplo de cómo se pueden cohesionar esfuerzos que fortalecen tanto a las unidades como al conjunto del cuerpo institucional.

¿Cuáles son las líneas maestras de acción que se han diseñado para la institución en el corto, mediano y largo plazo? ¿Cuáles las actividades que viene realizando ahora y durante el resto del año?

En el corto plazo, estamos priorizando el ordenamiento administrativo y la conformación de un equipo de profesionales con quienes podamos encarar el desafío de reactivar el funcionamiento del CCP. Posteriormente, pondremos a consideración nuestro plan de gestión que comenzó a cultivarse desde el primer día que llegamos al CCP. Los lineamientos transversales que nos acompañarán en el tiempo se pueden resumir en nuestro apego a la investigación, al manejo del espacio como estrategia de innovación y, al uso de las tecnologías en permanente exploración de los nuevos lenguajes artísticos. Nuestra programación cotidiana está marcada por la diversidad de actividades que tienen lugar en nuestros espacios; Ciclos de cine, espectáculos de danza y teatro, lectura de poesía, talleres, cursos y conferencias, entre otros. En el mes de septiembre, celebramos el segundo aniversario del Centro de la Cultura Plurinacional. Por tal motivo, tenemos un programa artístico especial a lo largo del mes y el lanzamiento de nuestra plataforma virtual de información. En lo que queda del 2015 recibiremos a la Casa de la Libertad, el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, el Museo de Etnografía y Folklore y, la Casa Nacional de Moneda con muestras especialmente preparadas para su visita a Santa Cruz de la Sierra.

Si bien eres gestor cultural, también vienes del campo de las artes escénicas ¿Crees que un centro como el que diriges puede dar cabida a las artes escénicas? ¿Cómo?

Las artes escénicas han estado presentes en el CCP desde sus inicios. En abril de 2007, antes que el edificio esté inaugurado y, en el marco del VI Festival Internacional de Teatro de Santa Cruz, se presentó el espectáculo unipersonal *O Porco* del grupo brasileño

Archipiélago con el actor Henrique Schafer, dirigido por el maestro Antonio Januzelli. En esa ocasión, el espacio en construcción resultó óptimo para transitar la historia de un cerdo que recuerda los momentos cruciales de su existencia.

En los últimos dos años, el subsuelo del CCP ha sido escenario de una larga lista de proyectos de intervención artística que consideran el uso del espacio como protagonista de la obra. Hace dos meses, llegaron desde Buenos Aires *Trópico del Plata* de Rubén Sabadini y, *Los hombres vuelven al monte* de Fabián Díaz. Ambos espectáculos se montaron en la Sala Guaraní del CCPcomo parte de la programación de Espacio Alternativo.

Por las características de nuestros espacios y con la dotación de equipos adecuados, podremos aportar significativamente al desempeño no solo de las artes escénicas, sino también de las artes sonoras, artes visuales y el arte público, que tienen en el CCP enormes posibilidades para desplegar experiencias innovadoras.

Piedra ritual /Alfredo La Placa / MNA

LAS NAVEGACIONES POÉTICAS DE ALVARO MUTIS

Que la poesía de Álvaro Mutis es un río, es cosa que se descubre al leer el primer poema de la *Summa de Maqroll el Gaviero*, poesía 1948-1988, cuando el lector se encuentra con la poderosa imagen de la creciente, con el bronco rumor del agua que "se apodera del corazón y lo tumba contra el viento". El descubrimiento se confirma mientras se recorren sus páginas: un viaje, o muchos; navegaciones por aguas densas o torrenciales, transparentes y profundas. Hacia el final, en el último poema del libro, es una certeza que se celebra con la lluvia, con su intacta maravilla y "su paso sorpresivo y bienhechor / que nos preserva del olvido y de la mansa rutina sin memoria". A esta altura, ya solo una sorpresa es posible: la de saber que entre el primer poema y el último han pasado acaso cuarenta años y que en ambos una única presencia se impone, confirmando con la misma vehemencia la secreta trama de su obra: el agua que viaja y su dominio.

Ya se sabe que el agua que viaja es desde antiguo metáfora del tiempo: el olvido y la memoria que transcurren –discurren– hacia ese mar que es el morir. Así, si de alguna idea habría que echar mano

Reproducimos –a manera de homenaje al recientemente desaparecido crítico, poeta, periodista y colaborador de *Piedra de agua*–, este texto crítico que Vargas publicó en el volumen colectivo preparado por Diego Valverde Villena para la editorial española Verbum y que apareció hacia finales de 2014, pocos meses antes de la partida definitiva de Rubén.

En dicho volumen, bajo el título de *Gaviero, ensayos sobre Álvaro Mútis*, se reúnen una veintena de escritores de diferentes procedencias para referirse a la obra del genial escritor colombiano. La participación de Rubén Vargas -quien poco tiempo antes editó *Tal vez enigma de fulgor. Cien años de poesía en La Paz* (FCBCB, 2012)- en esa tripulación de entusiastas mutisianos, significó el último texto que llegó a publicar en vida en un libro y en el que, como era habitual en él, hace gala de una mirada lúcida e incisiva a través de un lenguaje sobrio, ecuánime y revelador.

Fotografías / Marcelo Meneses

Rubén Vargas

para nombrar a la poesía de Mutis, esta sería quizás, la idea del tiempo. Salvo que su poesía no está hecha de ideas sino de imágenes, de presencias y sucesos, y que el tiempo no contiene sino pasa. Pasa, y a su paso, como los ríos en su naciente en las altas montañas cordilleranas de la geografía de Mutis, socava y arrastra; y como los mismos ríos en su vasta desembocadura en las Tierras Bajas, se extiende y deposita. Así arrastra y deposita sus materias el poema en las orillas de la poesía: "angustias, días en blanco en esperas de nada, vergüenzas de la carne, faltas de amistad, deudas nunca pagadas… navegaciones por aguas emponzoñadas y climas malignos… en fin, todos los pasos que da el hombre usándose para la muerte". Pero también "la fiebre de la infancia, lenta convalecencia en las tardes de un otoño incesante, los amores que se prometían sin término", las ciudades encontradas, las historias redimidas del yugo de la Historia, los milagros y las epifanías. En fin, la transfiguración de la palabra y la vida, la fértil miseria que hace de la obra del poeta colombiano uno de los puntos más altos de la poesía hispanoamericana.

Summa de Maqroll el Gaviero, reúne la obra poética de Álvaro Mutis comprendida entre 1948 y 1988, desde sus *Primeros poemas* (1947-1952) hasta sus *Poemas dispersos* con los que se cierra el volumen. Entre esas dos orillas se suceden nueve títulos: *Los elementos del desastre* (1953), *Los trabajos perdidos* (1965), *Reseña de los hospitales de ultramar* (s/f), *Se hace un recuento de visiones memorables de Maqroll el Gaviero, de algunas de sus experiencias en varios de sus viajes y se catalogan algunos de sus objetos más familiares y antiguos* (1973), *Caravansary* (1981), *Los emisarios* (1984), *Diez Lieder* (1984), *Crónica regia* (1985) y *Un homenaje y siete nocturnos* (1987).

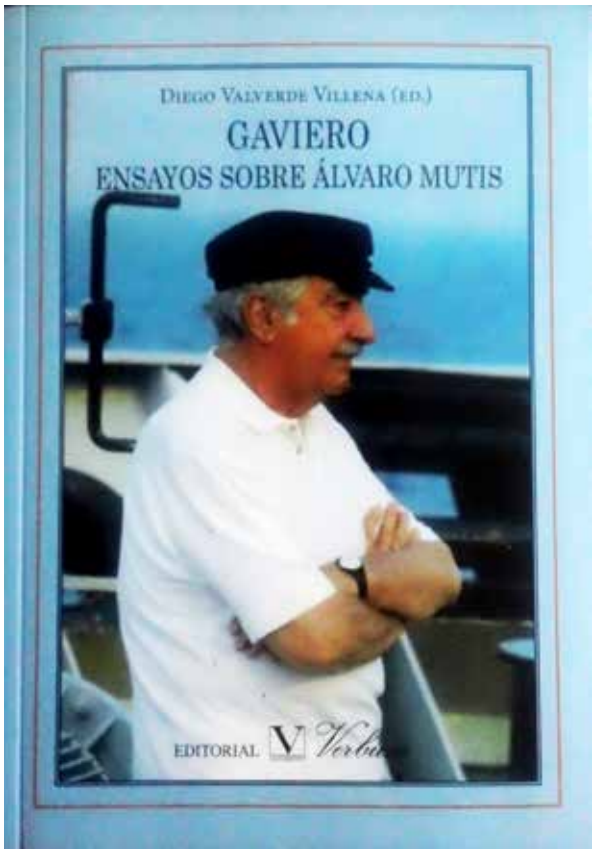
Desplazamiento en la corriente del agua, materia del tiempo que devasta e inventa o, más bien, que al devastar inventa, la poesía de Mutis está poseída por un ánima que es, al mismo tiempo, su navegante y su náufrago: Maqroll el Gaviero. Un personaje, un nombre, una cifra, un espíritu que se encarna y reencarna en poemas y momentos diferentes de la obra –y que de la poesía saltó después a poblar las novelas de Mutis–; una presencia, una huella que se impregna también en sus ausencias. Maqroll: viajero impenitente, avizor de distancias y experiencias extremas, héroe y antihéroe, rebelde de la estirpe de los desesperanzados; conciencia del poeta pero también su máscara.

La obra poética de Mutis reunida en esta *Summa de Maqroll el Gaviero* puede ser leída quizás como un

largo poema de viaje. Un poema de viaje con sus estaciones y demoras, con sus pasajeros transitorios y la constancia de sus peregrinos, con sus adioses definitivos y sus retornos recurrentes. Es un viaje de direcciones y dimensiones desde siempre abiertas a una dilatada geografía hecha de paisajes físicos y humanos, espirituales y morales. Decir que el Gaviero es el navegante y el náufrago de ese viaje, la consciencia y la máscara del poeta, es apuntar, siquiera indicativamente, a las configuraciones –las formas– de esa empresa poética.

Viaje único y diverso, la poesía de Mutis se asienta en una sabia ambigüedad textual: ¿quién habla o escribe?, ¿quién escucha o transcribe? Estos trabajos requieren sin duda de un yo; un yo que pueda encarnar la conciencia del poeta, pero que no sea una mera delegación de su ser en el texto; un yo que pueda dar cuenta del mundo que se inventa, pero que al mismo tiempo sea capaz de inventarse a sí mismo; un yo que se despliegue en la aventura vital que implica todo viaje, pero que también se retraiga en la experiencia moral de tal empresa. Ese yo de los poemas de Mutis es esa compleja articulación, este sistema de transfiguraciones y pasajes –un juego de máscaras– que si bien no se reduce enteramente a Maqroll, encuentra en él su expresión privilegiada: sujeto y objeto de la escritura, enunciador y enunciado, partícipe y testigo, en suma: hacedor y hechura del poema.

En ese poder de transfiguración del yo que habla en sus poemas reside también otra de las singularidades de la poesía



de Mutis: la intervención sucesiva o conjugada de registros de tonos épicos y líricos. Poesía de personajes y sucesos, de héroes y empresas, la poesía de Mutis es una narración o, para usar una palabra más acorde con su ámbito: una relación. Cuento y canto, su poesía es también una oscilación que puede modular tanto el despliegue de la palabra, hasta la exuberancia del color y la imagen en largos párrafos, como también su retraimiento hasta la concisión y la transparencia, para hacer visibles los hechos desnudos de retórica.

El universo de Mutis –la summa de los mundos que diseñan sus poemas– se nutre de una constatación: la experiencia del hombre en el mundo está contaminada desde siempre por las señas de su propio destino inevitable: la muerte. O, lo que

contra la muerte –el tiempo– solo se erige la precariedad de la palabra, su transitoria magia, capaz, empero, de transformar la miseria del mundo en poesía.

es lo mismo, está contaminada por la conciencia del tiempo que denuncia a cada paso la presencia de la muerte. Esta conciencia es la que le brinda el carácter a su personaje y una densidad insustituible a su poesía. De ella emerge la lúcida desesperanza de Maqroll y sus empresas, de ella también el trabajo de la palabra para fertilizar la miseria de un mundo sometido a la muerte.

Así, el viaje del poeta –su aventura verbal– es también un viaje de reconocimiento: una escritura que es al mismo tiempo una lectura. Lectura minuciosa, atenta a los indicios y las voces que delatan las señales, las huellas de la muerte en el mundo: la soledad, la enfermedad, el vacío de sentido, el cuerpo atrapado en el deseo, en suma, todo lo que El Gaviero llama sus "Hospitales de ultramar". Esta escritura convertida en lectura deviene, a su vez, en un mapa: el libro. Sin embargo, contra la miseria del mundo, Maqroll –o lo que es lo mismo: la conciencia del poeta– no opone ningún otro. Tal es la radicalidad de su desesperanza, pero también la de su lucidez: contra la muerte –el tiempo– solo se erige la precariedad de la palabra, su transitoria magia, capaz, empero, de transformar la miseria del mundo en poesía.

Profundamente unitaria, no solo por la mirada que echa al mundo sino también por sus lenguajes, la *Summa de Maqroll el Gaviero* no es en modo alguno uniforme. De libro a libro, a lo largo de cuarenta años, la escritura de Mutis es también un tránsito: un descubrimiento de lenguajes, un desplazamiento de las configuraciones del poema, una invención y reinvención permanentes. Así, si fuese posible hablar de un primer Mutis, se hablaría de un lenguaje de poderosa carnalidad, de imágenes sorprendentes y ritmos encantatorios; y si se pudiera hablar de un último Mutis, se debería hablar de una corriente despojadora de la palabra, de un amor por la nitidez que se acerca a la transparencia. Paralelamente, podría hablarse del imperio de la lúcida desesperanza que se desplaza hacia ámbitos e historias de epifanía y celebración. Pero no cabe hablar ni de un primer ni de un último Mutis, sino de esta Summa y su inagotable entramado de revelaciones de alta poesía.

EXPOSICIÓN ABNB DIGITAL

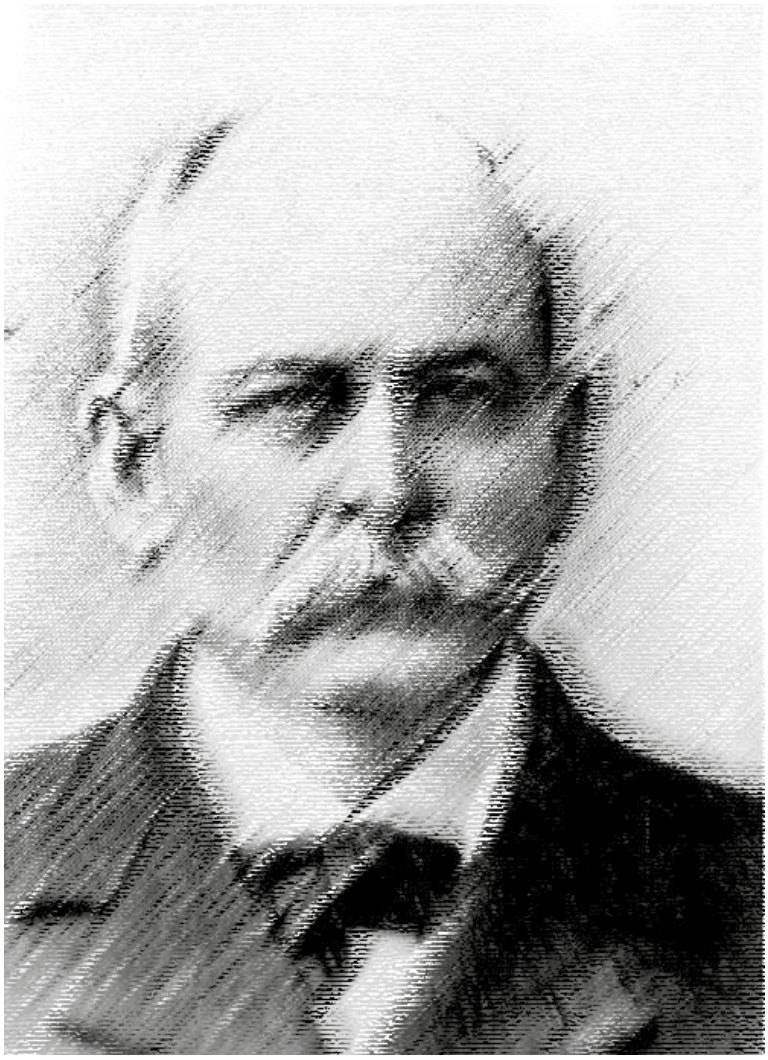
El Archivo y la Biblioteca Nacionales de Bolivia, haciendo uso de las nuevas TIC, presenta en la 20ª Feria Internacional del Libro La Paz la Exposición ABNB DIGITAL, a fin de que los visitantes interactúen con los libros digitales expuestos en pantallas táctiles y sean motivados a la lectura en este formato. La exposición se complementa con otras actividades culturales como parte del programa de la FIL La Paz.

X ENCUENTRO INTERNACIONAL DE CATALOGADORES

Dando continuidad al Encuentro Internacional de Catalogadores que se viene realizando desde el año 2005, la Asociación de Estados Iberoamericanos para el Desarrollo de las Bibliotecas Nacionales de los Países de Iberoamérica (ABINIA) y el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, invitan a participar del X Encuentro Internacional de Catalogadores - ABINIA, que tendrá lugar en la ciudad de La Paz, Bolivia, del 9 al 11 de septiembre de 2015.

Buscando el *de profundis* en la lectura de la historia cultural boliviana

Giovanni Bello
Escritor



Gabriel René Moreno

En 1974 el filósofo español Julián Marías escribió dos pequeños artículos con la intención de actualizar lo que había dicho en su obra *El método histórico de las generaciones*, publicada en 1949, sobre los lapsos que distan entre una generación intelectual y otra. También tenía la intención de añadir una nueva generación más dentro del esquema que había diseñado treinta años atrás. Se trataría de la última generación de ancianos que sobreviven a los sesenta años y que aun poseen cierto "poder cultural". "Hasta el siglo pasado los hombre solían morirse hacia los sesenta años (…). Este esquema ha dejado de ser válido. Los hombres de sesenta años y plenamente activos hoy son legión. Si se repasan los nombres significativos, los titulares del poder en todas sus formas (…) se verá que una enorme porción corresponde a los que tienen más edad". Eso no solo haría que se incluya una generación más al esquema de generaciones en pugna por el ejercicio del "poder cultural" sino que alargaría el lapso temporal que divide a una generación de la otra. Ese lapso tendría la distancia de entre 15 y 20 años.

Podríamos decir que Nataniel Aguirre dista más o menos tres generaciones con Man Césped y con

Jaime Mendoza, cuatro con Carlos Medinaceli y unas seis con Jesús Lara y Juan Quiroz ¿Alguien se ha planteado seriamente esbozar el carácter de estas generaciones, las características que unen a esos personajes de la historia intelectual nacional? Determinar por ejemplo ¿quiénes detentaban el poder cultural de una época y quienes eran unos "novatos" cuando otros eran más bien unos "jovatos"? He pensado varias veces en eso. He tratado de identificar quiénes, a lo largo de nuestra historia, han establecido un panorama general de las generaciones intelectuales nacionales y han tratado de determinar las afinidades o la inconsistencia de una u otra generación intelectual. Saber si en verdad podemos hablar de generaciones intelectuales en nuestro medio. Los nombres saltan rápidamente a la memoria. Desde las obras de Gabriel René Moreno, Alcides Arguedas, Enrique Finot, Octavio Campero Echazú, hasta propuestas más actuales como la de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia,* dirigida por Blanca Wiethüchter y Alba María Paz Soldán, hacen identificable una larga tradición de historias generales de nuestra literatura y, por ende, permiten identificar el uso de herramientas metodológicas para agrupar a los autores, sea de forma generacional o, en algunos casos, de forma regional como en *Itinerario espiritual de Bolivia* de José Eduardo Guerra. Pero mi cuestionamiento estriba en una pregunta más compleja y es que más allá de estas historias generales y estos usos pragmáticos de conceptos como "generación intelectual", hasta qué punto se han planteado verdaderos proyectos de lectura de nuestra tradición intelectual y literaria. Es decir, hasta qué punto se ha leído nuestra tradición literaria con los ojos del presente y con propuestas para el futuro de esa tradición. Hasta qué punto estas historias generales no se pretenden más bien objetivas, como situadas fuera del tiempo, de la sociedad y de las luchas políticas. Toda historia es siempre, y eso bien lo sabe cualquier historiador que mínimamente haya leído a Lucien Febvre, cuestión de elecciones y exclusiones voluntarias.

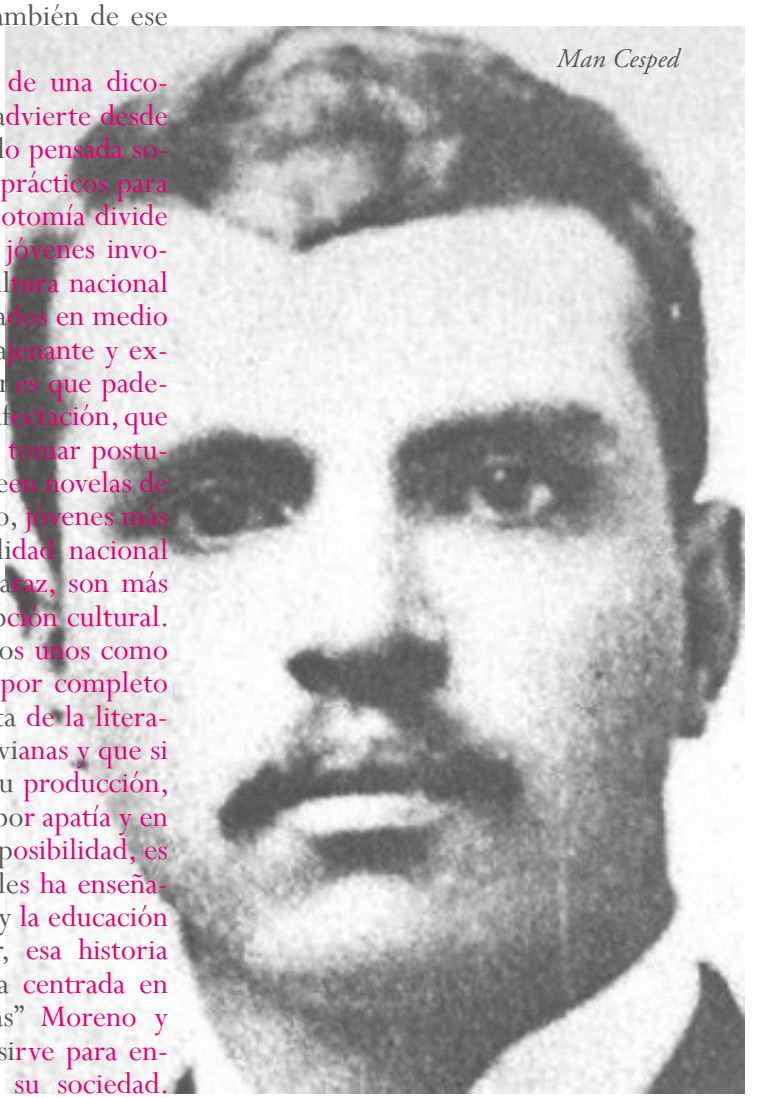
Sé que de ese segundo tipo de textos, aunque mucho menos que los primeros, se han producido varios, y casos como el *Hacia una historia crítica* son muy interesantes. Hablaré de ellos adelante. Pero lo que deseo aquí es homenajear un pequeño texto aparecido en la revista *Canata* en 1961 de la pluma del querido escritor cochabambino Sergio Almaraz Paz. El texto en cuestión, llamado justamente "Buscando el de profundis de una generación" fue compilado junto a otros textos para el libro de artículos póstumo *Para abrir el diálogo* en 1979 por Mariano Baptista Gumucio. En él, Almaraz plantea de forma clara un proyecto para leer la cultura boliviana. Un proyecto que impele a "hacer oídos sordos a los consejos de los críticos de segunda mano" pues "ninguna receta, ningún sendero trajinado serán útiles". Almaraz, como se sabe, fue uno de los más importantes intelectuales bolivianos de la segunda mitad del siglo XX. Fue él mismo un maestro de su generación, de la que saldrían pensadores tan importantes como René Zavaleta Mercado. Fue cercano al nacionalismo revolucionario y sus escritos se centran en la transición política hacia el nacionalismo, el problema del petróleo y otros temas álgidos hacia la mitad del siglo. Este "Buscando el de profundis de una generación", por lo tanto, sale del ámbito intelectual en el que se movía Almaraz, aunque hay que señalar que siempre estuvo involucrado con los ámbitos de producción cultural del país. Por ejemplo fue un asiduo visitante y conferencista en la Peña Naira y tuvo relación con varios escritores de su época, Luis Luksic, Jaime Sáenz o Néstor Taboada Terán, entre otros. "Buscando el de profundis de una generación" es un texto indignado, un texto polémico en el que Almaraz niega la tradición literaria nacional que tiene como columna vertebral a Gabriel René Moreno y Alcides Arguedas y llama la atención sobre otros autores olvidados, sobre las obras de Nataniel Aguirre, Man Césped, Jaime Mendoza y especialmente sobre la figura de Carlos Medinaceli [1] . Reniega de sus contemporáneos Juan Quiroz, Jesús Lara y Fernando Diez de Medina y encomia a las nuevas generaciones a salir de su apatía, a no caer en el panfletismo y a "sumergirse en la entraña nacional" [2] .

Si bien, como dijimos, la literatura no era el ámbito más familiar para Almaraz, una revisión rápida de "Buscando el de profundis de una generación" nos permite leer un proyecto muy concreto y muy consciente de sí mismo, que enfatiza ciertos valores literarios negando otros. Almaraz ha hecho un balance de su propia época y pretende encontrar en autores poco leídos elementos rescatables que pueden ser retomados en el futuro. Ese gesto, como decíamos más arriba, ha sido patente en po-

Alcides Arguedas

cos momentos de nuestra historia literaria y tal vez el caso más importante de ellos haya sido justamente la vida y obra de Medinaceli, a quien Almaraz "rescata". Medinaceli, a través de sus ensayos dispersos en la prensa y las revistas nacionales, dio cuenta también de un proyecto muy concreto de lectura de la cultura boliviana, particularmente de la literatura, que en congruencia con el diagnostico de Almaraz, llama a la toma de conciencia de lo nacional. En Medinaceli se encuentra el mismo gesto de "recuperación" de autores poco comentados de nuestra tradición histórica, desde Claudio Pinilla, Prudencio Bustillos o Juan Capriles [3], hasta congéneres suyos como Arturo Borda y Roberto Leyton a quienes solamente la crítica contemporánea les devolvería el estatus literario que se merecen. Medinaceli, al igual que Almaraz, y con muchas más herramientas críticas literarias, pudo percibir, por ejemplo, el carácter andino de la poesía de Freyre y la relación entre los textiles andinos y la poesía de Franz Tamayo. Gesta Bárbara, el grupo fundado por Medinaceli y Gamaliel Churata en 1918 es tomado por Almaraz como el antecedente de lo que una verdadera generación intelectual nacional podría designar. Se auto identifica del lado de esta tradición y propone que una nueva generación intelectual nacional debería situarse también de ese lado.

Almaraz parte de una dicotomía, que como advierte desde el principio, ha sido pensada solamente con fines prácticos para su artículo. Tal dicotomía divide por un lado a los jóvenes involucrados con la cultura nacional que han sido educados en medio de una cultura enajenante y extranjerizante, jóvenes que padecen de demasiada afectación, que sienten apatía por tomar posturas políticas, que leen novelas de moda y, por el otro, jóvenes más sensibles a la realidad nacional y que, según Almaraz, son más aptos para la recepción cultural. Señala que tanto los unos como los otros ignoran por completo esa tradición oculta de la literatura y cultura bolivianas y que si no prosperan en su producción, en el primer caso por apatía y en el segundo por imposibilidad, es porque lo que se les ha enseñado en las escuelas y la educación superior, es decir, esa historia de nuestra cultura centrada en las "vacas sagradas" Moreno y Arguedas, no les sirve para entender realmente su sociedad.


Man Cesped

Carlos Medinaceli

Sabemos que muchos juicios parecidos fueron vertidos desde *La creación de la pedagogía nacional*, pero nos perece sumamente interesante la propuesta del grupo Don Quijote que en la década de los 40, a través de su revista (que tan solo contó con un número, en el que por ejemplo rescatan muy tempranamente la figura de Arturo Borda) propusieron algo similar.[4] Cuando Virginia Ayllón entrevista a Carlos Salazar Mostajo, uno de los miembros de Don Quijote y, entre otras cosas, maestro de Warisata y amigo cercano de Churata y Medinaceli, este retoma el asunto de la primera Gesta Bárbara como el gran ejemplo de una renovación generacional frente a la Segunda Gesta Bárbara, "una caricatura del movimiento de 1918, un intento de imitar a los tigres haciendo graznidos de gatitos. No era una gesta bárbara, era una gesta de señoritos". Ese caso es interesante porque nos plantea ¿hasta qué punto no se podría hacer todavía una dicotomía esquemática de esa naturaleza para entender el panorama cultural actual nacional?

El asunto entonces trasuntaría dos líneas criticas muy concretas: por un lado, pretendería el rescate de autores olvidados como una forma de proyectar una contra hegemonía cultural y, al mismo tiempo, estribaría en una actitud crítica concreta frente a la realidad cultural que por lo menos en los casos de Almaraz y Medinaceli tendería a reivindicar "lo nacional" frente a lo "extranjerizante". En Almaraz, a quien le tocó vivir un momento histórico muy particular, se trata también de la retoma de posturas políticas, aunque los autores a los que reivindica (por ejemplo Man Césped o Jaime Sáenz, como veremos más adelante) no fueron escritores políticos ni mucho menos. ¿En qué punto se unen estas dos líneas esbozadas por Almaraz que también percibimos en Medinaceli y en el grupo Don Quijote? Reiteramos que se trata de proyectos diseñados hasta sus últimas consecuencias, diseñados como la crítica de un presente totalmente identificable (ahí está la dicotomía clara de Almaraz o la de los quijotes) y la proyección de nuevas lecturas y la retoma de tradiciones olvidadas. A partir de esto, aunque de nuevo desde ámbitos distintos, también podría pensarse en la cercanía de la propuesta sociológica de Silvia Rivera y los "horizontes históricos" para entender los procesos que involucran al lector de la tradición literaria nacional. En esta propuesta también existe un "rescate" de procesos olvidados o acallados conscientemente como una forma de comprensión de la realidad y de la retoma de esos proyectos que inevitablemente devienen políticos.

Pero volvamos a nuestro tema. Tendrían que pasar por lo menos unos 40 años antes de que ese proyecto enunciado por Almaraz y hecho carne en Medinaceli sea retomado por una nueva generación de escritores. Tal como indica Blanca Wiethüchter en la introducción de *Hacia una historia crítica* -obra que es justamente el hito que marcó la retoma del proyecto de Medinaceli y Almaraz- los sesenta no podrían haber retomado escritores marginales, ni mucho menos, porque lo que se intentaba desde el 52 era la consolidación de una identidad nacional que incluyera a todos. Posteriormente, también como señala Wiethüchter, la literatura buscó la conformación de las identidades locales centradas en las ciudades capitales y allí tampoco pudo fecundar un

proyecto que retomara críticamente esa tradición oculta, por lo menos no en la forma de un proyecto conciso. Hubieron si, espíritus críticos. Ahí está por ejemplo Luis Cachín Antezana, que complejizó la lectura de la tradición literaria nacional aunque de forma fragmentaria y también trabajó sobre este campo toda la generación creativa de los setenta, Fernando Rosso, Humberto Quino, Jorge Campero, Eduardo Nogales, René Bascopé, entre otros, por ejemplo, conformando la Comuna Arturo Borda en la que se recuperó la obra de ese autor y de escritores como Gamaliel Churata [5]. Pero fue Jaime Sáenz quien mejor encarnó esta otra forma de recuperación de toda aquella tradición olvidada, desde Ismael Sotomayor hasta Arturo Borda y Sergio Suarez Figueroa. El caso de Sáenz es excepcional porque no solo ocupa un lugar preponderante en *Hacia una historia crítica* sino que también Almaraz vio en él la cifra de aquella nueva generación que reclamaba en "Buscando el de profundis de una generación". En ese artículo, Almaraz, haciendo además una propuesta de literatura nacional trasfronteriza, reclama a Cesar Vallejo como el modelo que deben seguir los jóvenes escritores bolivianos, dice "ojala todos los jóvenes estudiaran y trataran de comprender el mundo de Vallejo", y ya en 1966, cinco años después de "Buscando el de profundis", ve en Muerte por el tacto "un poema sencillo de profundos elementos conceptuales; todo él está impregnado de un amor sereno y fuerte por el hombre y por ello nos recuerda con afecto a Vallejo" [6] . Sáenz en muchos sentidos fue la cifra de esa generación porque a la vez que retomó la tradición de aquella escritura marginal influenció fuertemente en la siguiente generación de escritores -particularmente paceños-, y eso es algo de lo que *Hacia una historia crítica* está muy consciente.

Arturo Borda

Pero como decíamos, solo a partir del 2002, con la publicación de *Hacia una historia crítica* se replanteó en forma de texto crítico este proyecto enunciado por Almaraz y encarnado de distintos modos por Medinaceli, los quijotes, Sáenz o la generación de poetas de la década de los setenta. Este proyecto retomado de Medinaceli se mantuvo con perseverancia y de forma continua por los colaboradores de Wiethüchter y Paz Soldán, Rodolfo Ortiz y Omar Rocha hasta el día de hoy a través de la revista *La Mariposa Mundial*, de la que con acierto dijo Antezana "no deja de renovar –revisar- esa literatura [la boliviana], subrayando sus olvidos u omisiones, frecuentando sus otros caminos" [7]. Esta revista articuló el trabajo de críticos que de forma fragmentaria habían estado pensando nuestra tradición (Antezana o Marcelo Villena) con el rescate de autores como Arturo Borda, Sergio Suarez Figueroa, Hilda Mundy o Roberto Leyton, a la vez que tomó una postura muy concreta frente a la literatura actual nacional. Tal vez no quepa aquí hacer una polémica respecto a una realidad que podríamos segmentar gratuitamente –solo para usos prácticos, como Almaraz- entre dos tipos de literatura actual nacional, pero lo cierto es que frente a la "renovación" literaria que por ejemplo representan Edmundo Paz Soldán, Giovanna Rivero o mas inmediatamente Rodrigo Hasbún, Wilmer Urrelo y Maximiliano Barrientos, *La*

Mariposa Mundial ha incluido entre sus colaboradores a quienes se supone se han enmarcado en otra línea, más cercana "a la entraña nacional". Hablamos por ejemplo de Jesús Urzagasti [8], Adolfo Cárdenas o Juan Pablo Piñeiro. No es casual que en un artículo de uno de los últimos números de esta revista, titulado "La vanguardia plebeya del Titikaka", Elizabeth Monasterios, su autora, pretenda esbozar nuevamente un proyecto de literatura nacional (en realidad, de los andes centrales) que se remonta a Arturo Borda, Gamaliel Churata y Uriel García y que llega hasta Sáenz y Piñeiro.

Como dijimos, no es nuestra intención polemizar aquí en torno a esta división ficticia, pues sabemos de la ambigüedad de este tipo de esquematización (el mismo Almaraz lo tenía muy presente). De hecho nuestra postura está lejos de suscribir la crítica a lo "extranjerizante" porque con la excusa de negar lo extranjero tanto el nacionalismo como la izquierda nacionales se mantuvieron enceguecidos frente a fenómenos culturales tan importantes como la contracultura. Almaraz, por ejemplo, incluye entre las lecturas de "moda" de los jóvenes de sensibilidad afectada y "extranjerizante" la obra de los beatniks, la nouvelle vague y Nabokov, autores y obras que bien leídas podrían haber aportado mucho más a nuestra propia tradición literaria nacional. Además, personalmente, disfrutamos mucho de la lectura de autores como Hasbún o Barrientos. Lo que nos interesa resaltar es la persistencia de este proyecto de recuperación de obras y la toma de postura respecto a las tradiciones literarias precedentes y la forma particular de proceder de quienes encarnaron ese proyecto. Almaraz no tuvo acceso a la obra de muchos de los autores que posteriormente esta crítica recuperó, pero enunció desde un lugar algo ajeno a la historia literaria nacional este proyecto que va desde Carlos Medinaceli hasta nuestros días. Dependerá de cada lector tomar una postura o simplemente negar la existencia de un debate de esa naturaleza.

Sergio Almaráz

NOTAS

[1] Los nombres elegidos por Almaraz nos resultan un poco unilaterales y no parecerían dibujar ninguna línea coherente. Sabemos que Césped y Mendoza fueron muy cercanos. Tanto a ellos como a Aguirre, Almaraz les adjudica algún tipo de ingenuo nacionalismo como rasgo compartido.

[2] De hecho la crítica hacia Quiroz es mordaz y es interesante pues, junto con su crítica a Arguedas y René Moreno, lo que hace Almaraz es criticar no a productores de textos ficcionales sino a críticos que por si mismos han elaborado proyectos de lectura de la literatura nacional. Tanto Moreno y Arguedas como Quiroz son criticables por sus lecturas particulares de nuestra tradición literaria. Especialmente Quiroz, a quien Almaraz llama "comadrona", es deleznable, por su rechazo de la literatura "política". Lo que no quiere decir que Almaraz no critique duramente al arte panfletario al que califica de "sinceramente feo". A Jesús Lara le critica su tono quejumbroso (que es una crítica permanente a la literatura supuestamente "indigenista" y que por ejemplo Gamaliel Churata profundiza) y a Diez de Medina su falta de profundidad al abordar los temas nacionales.

[3] Almaraz también menciona a Juan Capriles junto a Reynolds y otros autores como en tránsito en esta dicotomía entre el escritor comprometido con su realidad y el escritor "extranjerizante". Hay que apuntar que Capriles fue considerado maestro por Arturo Borda y fue amigo suyo.

[4] El grupo Don Quijote es a su vez una recuperación hecha por los miembros de la revista *La Mariposa Mundial*. El manifiesto de este grupo fue publicado en el número 10 de esta revista y la entrevista mencionada apareció en el número 11/12.

[5] "Entrevista a Eduardo Nogales Guzmán". La Lagartija Emplumada. Revista de literatura Nº 4. La Paz: Carrera de Literatura, UMSA, 2009, pp. 135-149

[6] ALMARAZ, Sergio. "Muerte por el tacto. Sueños de un ángel solitario y jubiloso". En: *Para abrir el dialogo.* Baptista, Mariano (Ed.). Cochabamba: Amigos del libro, 1979. A través de este articulo Almaraz vuelve a "incurrir" en la crítica literaria. Estos dos artículos junto a algunos pasajes de sus obras más conocidas como *Réquiem para una república* y *El poder y la caída* dejarían más que sentado el conocimiento que Almaraz tenia sobre literatura universal y nacional.

[7] ANTEZANA, Luis H. "Los vuelos de una Mariposa". En: *La Mariposa Mundial*. Revista de Literatura, 15. La Paz: La Mariposa Mundial/Plural Editores, 2006, p. 9. Hay que resaltar que a lo largo de los primeros números de esta revista se encuentran varios textos de Medinaceli y estudios sobre su obra escritos principalmente por Omar Rocha, editor de la misma.

[8] Wiethüchter considera que el caso de Urzagasti es especial. Urzagasti sería el único "hijo de campesino dado a la obra escrita" de la historia de la literatura nacional. En ese sentido, su inserción en esta tradición marginal de la literatura nacional actuaria de forma distinta a la de los enumerados a su lado. Por lo tanto, la selección de su nombre al lado del de Cárdenas y Piñeiro, tanto generacional como temáticamente es totalmente caprichosa.

EL GRAN VIDRIO

Artistas visuales contemporáneos

Curaduría y textos: Leonor Valdivia Dzgoeva

Ascenso
Performance - Instalación
Tejido de algodón, tintes naturales, platos, botellas
2014

Paola Oña

Se formó en artes escénicas en Teatro de Los Andes de la ciudad de Sucre. Desde 2007 ha representado diferentes papeles como actriz. Cuenta con obras escritas que se llevaron a escena como *Inunda* y *Raros*. Trabajó en producción, vestuario y dirección de teatro en escenarios nacionales e internacionales. En 2014 participó del concurso de arte contemporáneo Expresarte, obteniendo un premio con la obra *Ascenso*. Ese mismo año creó el Colectivo Multidisciplinario de Creación Iceberg. Actualmente vive, trabaja y produce en La Paz, además de desempeñarse como docente de teatro en la ciudad de El Alto.

Ascenso
Performance - Instalación
Tejido de algodón, tintes naturales, platos, botellas
2014

Déjame una imagen para no perderte (registro)
Video Instalación, 2'
2015

El trabajo de Paola Oña es particularmente interesante porque a partir de su experiencia y vinculación con las artes escénicas, comenzó una exploración que desembocó casi de manera natural en otros lenguajes, medios y tipos de representaciones artísticas. A pesar de estas nuevas búsquedas, mantiene una fuerte esencia emocional e íntima tan propia del teatro, por lo cual, la transmisión de sentimientos y estados de ánimo están presentes en sus propuestas performativas y objetuales.

Podemos intuir algunos elementos recurrentes en su obra, por un lado nos muestra una relación con los tejidos, el diseño y el vestuario; por otro lado, la piel y el movimiento del cuerpo se convierten en piezas determinantes. En ambos casos, lo íntimo, lo cotidiano y lo personal determinan los procesos de producción de esta artista que maneja muy bien lo visual y escénico pero sobre todo lo emotivo y lo sensorial.

Objeto de Guerra
Instalación
Plancha de acero, vendas de gasa
2015

Vero Pérez
Amor por lo que uno hace

Un diálogo con la talentosa y versátil intérprete Verónica Pérez Jaime (1988), que en poco más de un lustro de carrera profesional, con cuatro discos grabados junto a la banda de jazz *Efecto Mandarina* y otros dos, junto al músico Jorge Villanueva, se ha impuesto como una de las figuras más sobresalientes de la escena musical boliviana.

¿Qué crees que está sucediendo en la escena musical popular? ¿Te parece que estamos viviendo un momento especialmente importante?

Desde mi perspectiva, desde lo que yo vivo como intérprete, por más de que mi trabajo esté dentro del marco de otros músicos –ya que como solista, aún no tengo ningún disco– creo que es un momento en el que estamos creciendo. Se está creciendo porque tenemos la facilidad de las redes sociales, redes audiovisuales sobre todo y por eso, todas las distancias se están acortando. Creo que lo más importante de nuestra generación en la música popular, es el hecho de los músicos, las bandas, nos estamos uniendo a nivel regional.

Generalmente yo canto, por ejemplo en festivales que se realizan en Santa Cruz, donde los que los organizan son bandas locales y nos invitan a participar. Hay este tipo de apoyo que está generando mucha movida musical y de festivales y esto es lo que finalmente hace que el público pueda apreciar a las bandas, porque cuando tocas en los boliches no necesariamente el público aprecia tu trabajo, de hecho, yo creo que es por eso que a nosotros nos está yendo muy bien, porque tenemos la plataforma de los festivales, sobre todo el Festijazz, al que generalmente va gente de todo tipo, desde mayores hasta niños, y pueden apreciar realmente la música, a diferencia de en un bar, donde de pronto, lo más importante no es escuchar a la banda.

Si los festivales son plataformas para ganar nuevos públicos ¿cuál es el espacio natural de presentación de *Efecto Mandarina*?

Un teatro, definitivamente. Si bien nosotros, obviamente empezamos en el Telonius, como empiezan todos los jazzistas de La Paz, a partir de ahí fuimos tocando cada vez más en otros sitios como los escenarios que se organizaban en la feria dominical de El Prado, en el teatro de cámara, en Tarija tocamos en la Casa Dorada y, obviamente, en el Festijazz que se desarrolló en teatros desde el 2009. Siempre tratamos de buscar ese tipo de espacios porque el hecho de que nosotros hagamos una música como la que hacemos requiere, no quiero decir más atención, aunque tal vez sí la requiera, porque las dinámicas que hacemos musicalmente van desde un pianísimo hasta un súperforte. Entonces, si estás

Fotografías: Alejandro Loayza G.

en un espacio que tiene mucha contaminación acústica, no vas a poder prestar atención a todos esos detalles.

Más allá de que las redes sociales sirvan para poder organizar conciertos ¿Cómo las utiliza el grupo? ¿Tienen una estrategia para ello?

La verdad es que no hemos generado una estrategia, deberíamos, pero no lo hemos hecho todavía. Nos basamos en lo que vemos también. Páginas de afuera que generalmente publican, aparte de los eventos, fotos, preguntas al público, cosas que hacen que el público se sienta parte de la banda. A la gente siempre le gusta participar, facebook es una manera bien personalizada de poder participar para los seguidores que tiene la banda.

Tenemos también un sitio web, pero eso es algo que se usa más afuera. Aquí creo que funciona más el facebook, entonces le prestamos atención a eso. Pero cuando tenemos eventos más grandes, como por ejemplo un concierto en el teatro municipal, creamos el evento en las redes, o solamente posteamos las fechas.

Entonces, el Festijazz ha sido muy importante para ustedes.

Totalmente. Yo creo que para nosotros el Festijazz ha sido, como te decía, una plataforma, no sólo por el hecho de que tenemos la posibilidad de tener un escenario que nos permite realmente mostrar la música como la queremos mostrar, por cuestiones de sonido y de espacio, sino también por el hecho de que es durante el festival que se genera este ambiente musical. Yo siempre digo que el Festijazz es como nuestro recreo porque la pasamos muy bien, conocemos músicos, tocamos con ellos, vamos a sus talleres, y siempre estás en constante aprendizaje con las bandas de afuera que, muchas veces sí tienen más experiencia, y tienen músicos más preparados porque tienen un montón de escuelas. Aquí tenemos el Conservatorio, la universidad Loyola y alguna otra más, pero eso es todo. De hecho, en Santa Cruz o Sucre, no hay lugares donde los músicos puedan tener una carrera musical. Entonces, estar en contacto con los músicos de afuera siempre te va a ayudar a crecer y a aprender. Yo no veo el Festijazz ni otros festivales como competencia, para nada, porque la música no es una competencia, lo veo más bien como un tratar de ponerte a la par, como un motor que te incita a crecer y a trabajar más. De pronto un baterista cacha los ritmos brasileros y naturalmente los va a procesar, filtrar y de ahí se los va a apropiar para enriquecer su bagaje musical.

Ya que mencionaste la formación ¿Qué formación musical tienes?

Yo tuve formación cuando era pequeña, desde los 8 años, estuve en el coro Calenda, de la Coral Nova con el maestro Ramiro Soriano. Básicamente,

toda la teoría y técnica la aprendí ahí. Luego, estuve con él en el coro de la Universidad Católica y es ahí donde aprendes toda la técnica de respiración, de cajas de resonancia y todo lo que significa el trabajo muscular del canto; pero yo creo que el canto, más allá de entenderlo como algo teórico, es una de las cosas más naturales que tiene el ser humano. Por eso en mi caso, más ha sido la práctica, no tengo una formación de escuela. Desde muy joven las cosas se dieron así. Mi colegio era muy complicado, salía tarde, etc. fui un tiempo al conservatorio pero no me daba el tiempo. Es complicado también por vivir en una sociedad como la nuestra, en la que tu familia te exige tener una carrera y tú por el otro lado estás queriendo hacer lo que te gusta. No es que en mi casa me hayan puesto trabas, por el contrario, siempre me apoyaron, pero decidí estudiar una carrera universitaria porque yo ya había empezado con el canto antes y la experiencia que tenía e iba aumentando, no me hizo sentir que fuera tan necesario matricularme a la carrera de música.

¿Qué bandas de jazz de nuestro país te interesan?

Bueno, en el contexto boliviano, me gusta muchísimo Carlos Fischer, me gusta mucho su nivel de composición y las melodías que tiene. Yo creo que en una banda de Jazz, lo más importante es una línea melódica y, a partir de esa melodía, las posibilidades van a ser infinitas. Es por eso que en el jazz también se puede versionar tanto, porque es a partir de una línea que todo florece. Lo que me gusta de Fischer es eso, sus líneas melódicas. Luego me gusta mucho la banda de Martín Castillo. Yo creo que es un guitarrista con muchísimo gusto y que lo lindo que hace él es obviamente buscar en sus raíces y tiene un jazz medio folklore y eso me gusta mucho. También el trabajo del Poche Ponce como solista me parece muy interesante. Si bien no es completamente jazz, bueno ¿qué es completamente jazz al final no? me gusta mucho porque tiene muy lindas líricas que es la parte que a mí me interesa más.

¿Te refieres solo a tu gusto personal, o hay alguno que te haya influido?

La verdad es que al jazz lo conocí tarde pues empecé con otros estilos musicales. Si tuviera que hacer referencia a músicos que me han influenciado, tendría que decirte *Wara*. Yo escuchaba *Wara* a mis 14 años y obviamente, empecé haciendo rock, cantando música electrónica, o sea que era completamente diferente a lo que hago en la ac-

tualidad. De hecho yo entré al jazz porque la banda *Efecto Mandarina* que era instrumental, decidió juntarse con el DJ con el que yo cantaba. Ahí fue que empezamos a hacer acid jazz. Sobre las pistas electrónicas que hacía el DJ, los músicos Boris Vásquez, Mateo Sánchez, Rodolfo Alcázar y Vlady Morales que es fundador de *Efecto Mandarina*, improvisaban, y yo cantaba sobre sus improvisaciones. Entonces, yo entré al jazz por el lado de la música electrónica. Pero, como te digo, las influencias que tengo serían más por el lado rockero.

Imagino entonces que te sentiste muy a gusto cantando con *Wara* cuando te invitaron al celebrar sus 40 años de música.

Obvio, de hecho. Cuando me invitaron a cantar con ellos, fue algo que yo no me esperaba, ni me lo imaginaba, pues sentía que era algo como muy lejano poder cantar con esa banda que siempre me había gustado tanto. Fue un honor sin duda, de hecho sigue siendo y lo será todo el tiempo que siga con ellos. Una experiencia increíble.

¿Qué música boliviana escuchas por puro disfrute?

Bueno, tuve muchas épocas en las que escuchaba diferente música. Cuando estuve cantando con *Taky Onkoy,* escuchaba mucho Alfredo Domínguez y cosas afines, más allá de que sean bolivianos o no, como Atahualpa Yupanqui. Me gustaba ese tipo de folklore. *Los Kjarkas* en sus inicios tienen música muy linda, como por ejemplo *Jiyaway sambita*, una canción muy folklórica pero muy melodiosa, no es un folklore bailable digamos. Matilde Cazasola es también una delicia. Me acuerdo que cuando era chiquita escuchaba mucho un disco que grabaron Emma Junaro y Willy Claure en francés. Yo estaba en el colegio Franco Boliviano y no sé cómo llegó a mis manos ese casete, ni sabía que ellos eran bolivianos, pero me encantaba escucharlos en francés. Luego mi mamá fue quien me dijo que eran bolivianos. Era una música muy linda y con voces hermosas. Me encantaba escucharlos cantar juntos. Eso también creo que me influenció.

¿De ahí vino la idea de grabar tu disco en francés *Rendez Vous*?

El *Rendez Vous* en realidad fue casi una casualidad. Yo siempre he amado la música de Edith Piaf y con *Efecto Mandarina* tocábamos *La vie en rose*. En una de las Fiestas de la música que organiza la Alianza Francesa, nos invitaron a Jorge y a mí a tocar algunas canciones y decidimos tocar esa. La cuestión es que a todos les gustó mucho y nos propusieron hacer un disco con canciones en francés. Entonces yo comencé a recordar varias que me gustaban desde que era chiquita y otras como las de Zas y Camille y decidimos hacer algo de lo antiguo y de lo nuevo. Arreglamos las canciones a dúo y bueno, los de la Alianza nos dijeron que ellos nos harían el disco y así salió. Lo grabamos en dos días creo. Simple, sencillo, pero con mucha suerte creo.

¿Algún músico que admires de la escena local?

Si hay una persona que admiro es José Carlos Auza que, bueno, cambia de nombre siempre que puede, digamos. Antes era Dante Domínguez, ahora está de Nicolás Uxusiri, y siempre va mutando de nombre porque a él lo que le gusta es el mutar en la música, en los estilos. Yo creo que él que es compositor de *Taky Ongoy* y de *Enfant* tiene una propuesta bien interesante porque ama el folklore boliviano pero al mismo tiempo le gusta mucho el rock experimental. Enton-

ces, hace fusiones que resultan ser música bien contemporánea que no deja de ser orgánica; sí utiliza mucho elemento electrónico, pero mantiene lo orgánico, mantiene la voz que es el instrumento más natural que puede haber. Él y todo *Taky Ongoy* en realidad, es una banda que es diferente, nueva, fresca y debería tener más relevancia, aunque tal vez a ellos eso no les interesa mucho, porque no tienen esa concepción de la música, pero para mí son muy destacables.

¿Cómo te sientes ahora en el jazz?

Yo creo que el Jazz es como la base de todo, pero de ahí se desprenden muchísimas ramas. No me considero purista para nada. De hecho el jazz que hacemos es tirado al pop, al R&B, al funk, tenemos baladas, hasta una chacarera jazz. Para mí ha sido siempre un proceso bien natural, no es que yo diga que sólo hago jazz o sólo esto o lo otro, de hecho he cantado rock, he cantado folklore. Para mí, más allá del género, está la música y es más el dejarse llevar y no pensarlo tanto.

¿Cuál es la situación actual de *Efecto Mandarina*: Metas cumplidas, planes?

Nuestra intención ahora es grabar para poder dar conciertos en el exterior. Creemos que como banda de jazz acá, en Bolivia, nosotros ya hemos hecho bastante de lo que podríamos y querríamos hacer. Hemos logrado tocar en casi todas las ciudades del país, en

muy lindos teatros, creo que nuestra música ha gustado a todo nivel, a niños, jóvenes, adultos. Creo que eso es lo más importante para un músico, lograr esa empatía con la gente. Siento que sí lo hemos logrado, estamos conformes con eso y nos gustaría mucho la verdad, poder salir al exterior y poder llevar nuevas canciones y ver cómo nos va.

¿Continuará el proyecto con Jorge Villanueva?

Claro que sí. Por suerte son dos proyectos diferentes y hacemos cosas distintas. Con Jorge, la verdad es que no tocamos mucho, no tenemos conciertos. Luego de los discos que

grabamos, pudimos irnos de gira y fue allá (Europa) donde dimos más conciertos. Ahora nos juntamos de vez en cuando para seguir haciendo arreglos de canciones, entonces es algo que no perjudica de ninguna manera a *Efecto Mandarina*, con quienes sí tenemos muchos conciertos y viajes, pero eso es prioritario. Con Jorge nos juntamos por las tardes, más que para hacer un proyecto grande, por puro gusto personal. Nos gusta componer o hacer arreglos de alguna canción. Tenemos una conexión muy linda con Jorge, lo cual es extraño y gracioso porque, él es mucho mayor que yo y tenemos gustos muy diferentes en música, en todo, hasta en comida, pero, cuando nos sentamos a hacer música, nos entendemos muy bien.

¿Crees que el éxito tiene una fórmula?

Sí, yo creo que es trabajo, más que nada, más que talento, porque nos vamos de aquí a Buenos Aires, a Lima a donde sea, y hay cientos de personas que de pronto cantan mejor que uno o que tienen mejor música, obviamente todo es gusto personal, pero hay millones de personas allí. Entonces yo creo que la fórmula del éxito si es que hay una, es el trabajo, la dedicación, el amor y la pasión por lo que uno hace, que te va a llevar a hacer de pronto este tipo de locuras como sacar cuatro videoclips de una, endeudándote, pero hacerlo por amor al arte y por hacer algo juntos.

Reactivando los cimientos
Dos años del CCP

El 2 de septiembre de 2013 nació el Centro de la Cultura Plurinacional (CCP), como una institución pública al servicio de las culturas y el arte plurinacional bajo la tutela administrativa de la Fundación Cultural del BCB. Este centro tiene como objetivo: "La promoción, protección, puesta en valor y el apoyo a la cultura plurinacional, debiendo mantener como principal misión ser y generar espacios de encuentro entre las bolivianas y los bolivianos".

Siendo este un lugar de encuentro, el CCP desarrollará durante el mes de septiembre una reactivación de su espacio, y lo hará con una programación cultural dedicada a la Fiesta, componente aglutinador para el disfrute, pero sobre todo, para el encuentro con los seres queridos; así pues, este año festejaremos juntos -artistas, gestores culturales y público- dos años de generar y promover el arte y la cultura en Santa Cruz. Las actividades enmarcadas en esta especial celebración, están dedicadas a despertar las energías y vínculos que nos unen: el hecho de estar, de vivir, de trabajar, sentir y crear en conjunto.

Contaremos con la presencia de artistas locales y del interior del país, quienes a través de la música, el teatro y la danza, compartirán la alegría y el compromiso de seguir juntos. A esta cartelera se sumarán las exposiciones itinerantes de los Centros hermanos del CCP: Casa de la Libertad y Archivo y Bibliotecas Nacionales, quienes vendrán desde Sucre, con muestras del rico patrimonio cultural que tiene Bolivia.

Los invitamos a ser parte de esta celebración y seguir creciendo juntos.

El espejo aymara

Tristan Platt / Antropólogo / University of St Andrews

Comentario en la presentación del libro *El espejo aymara* de Javier Mendoza, en el contexto del VIII Congreso de Estudios Bolivianos, realizado en Sucre entre el 20 y 24 de julio de 2015.

Este es el tercero de los libros de Javier Mendoza, que forman una suerte de tríptico. Lo que caracteriza el trabajo de Javier es un tenaz intento de indagar por debajo de las apariencias, cuestionando el sentido común de la "nación". Un esfuerzo, como dijo Josep Barnadas alguna vez, de velar por la "higiene mental" del país. Su primer libro, que encontré muy convincente, despeja una fabricación política paceña del siglo XIX que inventó, en aras de su propia hegemonía, un documento supuestamente auténtico que hasta hoy se conoce como la Proclama de la Junta Tuitiva de 1809. Este trabajo se desarrolló de manera muy original a partir de las fichas preparadas por su padre don Gunnar Mendoza; pero el trabajo mental y la redacción fueron enteramente de la propia autoría de Javier.

El segundo libro sostuvo que no hubo Fundación de la Ciudad de La Plata, ni en 1538 ni en 1539 ni en 1540. Aquí también Javier se inspiró en un trabajo de su padre quien sostuvo un diferente punto de vista que don Hugo Poppe sobre el tema. Poppe apoyó la fecha de 1538 (año de la llegada de los Pizarro a Chuquisaca), mientras Gunnar encontró un documento sobre el reparto de terrenos realizado por Pedro Anzures en 1540, y consideró que éste consagró la fundación en aquel año por el mismo Pedro Anzures. Sin la constancia del documento de fundación, Javier optó por una posición agnóstica, sosteniendo que nunca se fundó la ciudad, razón por la cual no existe tal documento. Aquí, en la ausencia de pruebas, uno debe ceñirse a la versión más fehaciente, que personalmente pienso concuerda con la posición de don Gunnar; aunque se puede suponer un reparto de tierras de facto en 1538 y 1539.

En todos sus trabajos, Javier se distingue por una argumentación lapidaria, concisa y documentada que obliga a los lectores a veces a ceder o a resistir, pero en todo caso a tomar posiciones. Este talento está nuevamente en evidencia en este su tercer libro sobre *El espejo aymara*, tema novedoso e inédito que plantea una discusión de gran importancia sobre los diferentes "mundos" inmanentes (o no) en la estructura de los idiomas, en este caso del aymara y el castellano. Se trata de un tema que se ha venido conociendo en la antropología como la "relatividad lingüística" y que ha provocado el expendio de muchos litros de tinta. Javier busca mostrar que el "mundo" del aymara hablante es radicalmente diferente del "mundo" del castellano hablante, y que se nos impone tomar conocimiento de estas diferencias.

El libro nos introduce, en la primera parte, a la idea de grandes ilusiones ideológicas, tales como la suposición de que el siglo XXI nació en la noche del 31 de diciembre de 1999, o que el Oriente está por el lado de China y el Occidente por el lado del Norte Atlántico. En seguida, el autor procede a presentar las ideas asociadas con el nombre de Benjamin Lee Whorf, quien argumentó memorablemente que las ideas ontológicas de la física cuántica ya estaban implícitas en la gramática del idioma amerindio jopi, a diferencia de la gramática del inglés que se asemejaba más a la física newtoniana. O sea, si entiendo bien, si Eins-

tein hubiera hablado jopi, se habría ahorrado mucho tiempo y cráneo. Pero cada idioma, según Mendoza, impone su propia "ilusión ideológica" sobre el mundo, que nos compete desenmascarar. El autor se propone ejemplificarlo comparando el aymara con el castellano.

Siguen varias demostraciones, de las cuales podemos mencionar aquí la percepción de los colores; de los "órganos" (palabra cuyo origen se rastrea) donde se sitúan las emociones y el pensamiento; y de la percepción del tiempo. En el caso de los colores, Mendoza nos recuerda que la percepción de los colores implica la clasificación de las sensaciones de "color", y que estas percepciones pueden variar culturalmente. Entre los hanunóo de las Filipinas, por ejemplo, según el antropólogo Conklin, el verde y el café de un bambú quebrado pueden clasificarse como un solo "color", porque se asemejan en cuanto ambos son húmedos. Aquí la misma categoría de color se pone en juego.

En cuanto a chuyma, tradicionalmente traducido como "corazón", Mendoza muestra convincentemente que se refiere a los pulmones en sentido estricto, y a todo lo interior del cuerpo en un sentido amplio. Contrasta la tendencia europea de situar el sentimiento en el corazón y la razón en el cerebro; aunque cabe notar que en inglés "I feel …" puede señalar un tipo de conocimiento más profundo, y quizás más certero, que la razón pura. Javier introduce la idea fecunda de la sinergia entre diferentes "órganos" que constituye esa conjunción de pensamiento y sentimiento que se da en chuyma. En el plano lingüístico, echa mano de la idea de los "postulados" planteados por Martha Hardman, los evidenciales, y la ausencia de género lingüístico en un mundo dual. La discusión de ajayu lo acerca a la idea de kama ese trasfondo "espiritual" que, en quechua, se da en todas las cosas, insuflada por los kamaq (kamiri) como son ciertas wak'as o las estrellas. Javier también examina el uso de la sinonimia en aymara como en yanani aru –palabras emparejadas– para imponer el concepto de alma como alternativo de chuyma y como la única alma reconocida por el cristianismo, en lugar del "polialmismo" –posesión de dos o más almas– que prevalecía hasta recientemente en la ontología quechuaymara.

Sobre el tiempo, Mendoza aplica la misma metodología, tratando el aymara como un espejo que ayuda mostrar lo relativo de los idiomas "occidentales". Establece la oposición conocida entre el tiempo como círculo y el tiempo como flecha, y repite la idea muy difundida de que si bien el tiempo avanza para adelante para los occidentales progresistas, los aymaras más bien miran el pasado. Tengo ciertas dudas sobre este argumento, en primer lugar, porque la argumentación desde nayrapacha/nayra me parece forzada: ¿acaso en inglés no se dice "before" con el significado de "antes", sin que nadie suponga una mirada hacia el pasado? Tal fijación puede darse a veces según el periodo histórico en cualquier cultura; en otros momentos el énfasis puede estar más sobre la propiciación de un futuro favorable. En algunos casos, se trata de invocar los cambios celestiales según los ciclos de los planetas, cuyas conjunciones pasadas ofrecen "citas" con las cuales relacionar el pasado con el futuro.

Por otra parte, el tiempo circular, ligado al cambio de las estaciones de

lluvia y secas, se utiliza para armar el calendario de los cargos y de los alferazgos. Estos sistemas de turnos (o mit'a, en tiempos pre- y post-hispánicos) son muy importantes para comprender el manejo social del tiempo en las sociedades amerindias. Los turnos se planifican meticulosamente, y se llega a saber quién va a ocupar los cargos hasta 40-50 años en el "futuro". En este contexto también, decir que el aymara o el quechua sólo mira hacia el pasado resulta ser una simplificación.

Menciono de paso que la idea actual de un Año Nuevo el 21 de junio, aceptado sin discusión por Javier, es una invención reciente. Cuando yo hice trabajo de campo en 1970-71, había varias fechas anuales que eran importantes en distintos lugares, pero la ruptura más obvia vino en agosto, sajra killa, mes de los diablos, después de la cosecha y antes de la siembra. Sería útil reconocer que diferentes grupos andinos pueden tener diferentes fechas importantes, sin reducir todas a una sola, controladas por el estado o un grupo de amawt'as paceños. La variedad de las fechas es parte importante de la cultura andina, aún si se agrupan en torno a varios momentos claves del año agrícola y religioso.

El libro termina con una presentación y reivindicación de las ideas de Bejamin Lee Whorf, mencionadas arriba, y una insistencia de que todos los grupos lingüísticos vivimos en diferentes mundos. Creo que esta insistencia sobre la diferencia es muy importante, y es la base de la investigación antropológica; aunque es importante señalar también que hay comunicación a través de los grupos linguísticos, que a menudo se compenetran sin constituirse en "cárceles" aisladas. Pero Javier demuestra cómo la diferencia entre los idiomas ha provocado un despliegue colonialista que busca homogeneizar las ideas en torno a una medida única procedente del castellano. Muestra con cuidado algunas de las transformaciones distorsionantes que este afán unificador ha producido. Al mismo tiempo, la erudición del autor ha suscitado un florilegio de citas fascinantes, y la base de su "Corpus sobre chuyma" es un recurso muy importante. No dudo que este libro será ampliamente leído y debatido por quechuaymaras, mestizos y criollos, y por todos a quienes nos interesa el mundo andino y sus procesos de colonización y liberación.

Sevilla, 21 de julio de 2015.

El *espejo aymara*, tema novedoso e inédito plantea una discusión de gran importancia sobre los diferentes "mundos" inmanentes (o no) en la estructura de los idiomas.

KAWSAYNINCHEJ

En agosto y septiembre del presente año, la Casa de la Libertad realizará en el Centro de la Cultura Plurinacional de Santa Cruz, una serie de actividades que incluyen una exposición, dinámica de carácter lúdico con niñas y niños, talleres histórico pedagógicos destinados a jóvenes y adolescentes del nivel secundario y conferencias sobre temas históricos.

La exposición titulada Kawsayninchej (en quechua: nuestra vivencia), está concebida siguiendo la línea del tiempo en la construcción del Estado Plurinacional, empezando por el periodo pre-hispánico y las culturas originarias de nuestro territorio, continuando con el periodo de dominación colonial, las sublevaciones indígenas, las guerras de la independencia y el periodo republicano, y las movilizaciones sociales que concluyeron en la fundación del Estado Plurinacional de Bolivia.

Esta exposición, contará con la presentación de un importante número de objetos históricos de época pertenecientes al museo de la institución, combinados con material didáctico elaborado expresamente para esta actividad.

Sal de tu tierra
Novela
Manuel Vargas
Ed. Correveidile
224 páginas
2014

Nunca he pensado verte jamás

Sal de tu tierra, la última novela de Manuel Vargas, no es solamente una novela sobre la memoria que se reconstruye y que parece crear mientras cuenta, es también una novela que, reconstruyendo la memoria, construye, para contarla, algo así como un nuevo idioma que no es tan nuevo, ese idioma que todos comprendemos (o, por lo menos, que una gran mayoría de bolivianos podemos comprender) y que hablan las personas que tienen al aymara como lengua materna, es casi una traducción literal la particular manera en la que se acomodan los pensamientos sobre palabras que, aunque sean de todos los días, no dejan de ser extranjeras; así, *Sal de tu tierra* es también una novela sobre la experiencia nómada y sobre lo que significa descubrir nuevos mundos mientras se viaja: la vida es un viaje que continúa incluso después de la muerte y es también, valga la redundancia, una novela que lucha contra varias formas del olvido.

"Nunca he pensado verte jamás", dice en algún momento Milisa, la protagonista de la travesía traducida en libro, en novela (alguien, quizás, supondría que el nombre se escribe así: Melissa, pero eso a Milisa no le interesa, por supuesto, porque en verdad el nombre no es importante, lo importante es lo demás, casi todo lo demás), "nunca he pensado verte jamás", y uno pensaría que es una manera de hablar consigo misma, una manera de encarar al espejo y no encontrar el reflejo que has visto siempre. En otra parte, en uno de esos breves epígrafes que acompañan a la mayoría de los veintitrés capítulos que componen *Sal de tu tierra*, se describe un entierro, se explica que, al cadáver, le han puesto abarcas de cuero de llama para que camine en la otra vida y le han puesto en su mano una cuerda de lana de llama para que amarre al perro negro de la otra vida, él ser que lo guiará en los próximos y desconocidos viajes. Al leer este par de cosas no he podido evitar relacionarlas como si fueran parte de una misma cosa, parte de una misma idea que se va repitiendo de distintas maneras a lo largo del libro. Por un lado la vida en este lado del mundo, una vida que deberíamos reconocer apenas observemos nuestros rostros en el espejo, una vida cuyos secretos deberíamos saber, una vida sin incertidumbres, y, por el otro lado, la certeza de una vida más allá de la muerte, una continuación, y una certeza de lo que sucede mientras se viaja allá, en lo que creeríamos desconocido. Perro negro de la otra vida, nunca he pensado verte jamás.

No hay muchos más detalles sobre la vida nómada que sucede cuando se muere y quizás por eso se intenta comprender lo que sucede en este lado de la vida: travesía. Rosasani, Arica, Oruro, Cochabamba, Santa Cruz y otra vez Cochabamba. Y en medio de todo, los demás: el padre, el esposo y el curioso Na. Lector, tienes mucho por descubrir. Lee *Sal de tu tierra* es una novela que vale la pena leer.

Rodrigo Urquiola Flores

Procrastinación

Ver cine radical: un festival y tres películas.

Conocer propuestas audiovisuales arriesgadas, que exploren de forma original en sus temáticas y sus formatos. Mostrar un cine que reflexione sobre la forma de mirar y registrar. Éstas son las premisas del Festival de Cine Radical, que este año celebró del 30 de junio al 7 de julio su segunda versión, con una programación de más de 40 películas del mundo y de Bolivia que no llegan a pantallas comerciales. La iniciativa surgió como un proyecto independiente, a la cabeza de gestores culturales en audiovisual y comunicación,

inquietos por mostrar al público que el cine es un lenguaje de exploración y toma de riesgos.

De las cuarenta películas que el Radical exhibió este año, veinte eran bolivianas. Cortos, mediometrajes y largometrajes conformaron una programación de piezas que podrían definirse colectivamente como una toma de posición formal con respecto al lenguaje audiovisual. La originalidad de las obras condijo con la propuesta política del festival: en un medio donde los festivales y encuentros de cine son escasos y, muchos de ellos, responden a un sistema de exhibición tradicional, el Radical visibiliza a autores que asumen riesgos formales y, con ello, reflexionan sobre contenidos diversos, además de innovar en modos de producción y distribución autogestionados y alternativos.

Tres fueron las cintas premiadas en el festival este año. El galardón principal fue otorgado al primer largometraje de Sergio Pinedo, *Procrastinación* (2015). Filmada con cintas VHS grabadas, la película es una especie de álbum familiar, en la que un conjunto de personajes explosivos y marginales aparecen ante la pantalla en un cotidiano extremo, al parecer impenetrable. Se trata de un registro aleatorio de escenas de esta cotidianeidad, que se ven intervenidas por las imágenes "originales" de las cintas que se usaron para la filmación, lo que configura un lenguaje donde las asociaciones son azarosas, arbitrarias y, por esto, libres, vitales. Es una película completamente autogestionada: económica, temática y formalmente. Los cortometrajes *Boliwood* (2015) de Sergio Bastani y *Primavera* (2014) de Joaquin Tapia obtuvieron una mención especial del jurado. El primero es una pieza que utiliza el recurso del found footage para articular casi un centenar de escenas de películas extrajeras en las que se menciona a Bolivia. La exploración de la imagen construida sobre Bolivia desde la mirada externa persigue ciertas insistencias, construidas a partir del exotismo y un carácter abigarrado de otredad: la droga y la violencia, la migración y la discriminación. El ingenioso montaje de fragmentos de discursos para la creación de uno nuevo deconstruye el clisé a través del humor y finaliza con una ironía sobre la identidad "inboliable" del boliviano en la mirada del cine.

El corto de Joaquín Tapia, presentado en la Berlinale de este año, es una fresca mirada sobre las formas de vida y la cultura en un pueblo del altiplano boliviano. El corto presenta una ceremonia de coronación infantil de reinas y la historia de una reina en particular. La forma del documental se asienta en base de un testimonio recogido por el director, que juega a la puesta en escena para la elaboración de una historia que explota de manera paradójica los gestos tiernos y siniestros de la infancia y las estructuras sociales.

Además de estas tres películas, destacaron también en la programación competitiva el largometraje de Alejandro Pereyra, *Mirar*; y los cortos *La bestia*, de Kiro Russo; *Girasoles*, de Martin Boulocq y *Sueños de guerra*, de Santiago Espinoza. Con esta versión, el Radical confirmó su vocación por la visibilización de lo arriesgado, de exploraciones originales del lenguaje audiovisual que provoquen al espectador una reflexión sobre las posibilidades, los poderes y las manifestaciones de la imagen hoy en día.

Mary Carmen Molina Ergueta

Primera antología de viejos y nuevos cuentos benianos.
Cuento
Arnaldo Mejía Méndez
Ed. FCBCB 2015
126 páginas

Estas antologías preparadas por el escritor beniano Arnaldo Mejía Méndez, forman parte de la Colección de Literatura Boliviana que la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia inició en 2012 con la publicación de los dos primeros volúmenes dedicados a la poesía y el cuento de La Paz (*Tal vez enigma de fulgor. Cien años de poesía en La Paz.* Selección y prólogo: Rubén Vargas & *Desde el lago Titicaca te han contado. Cien años de cuento en La Paz.* Selección y prólogo: Adolfo Cárdenas, Manuel Vargas y Alfonso Murillo). A esos dos primeros volúmenes se suma ahora este par de libros dedicado a los

mismos géneros del departamento del Beni.

Primera antología de viejos y nuevos cuentos benianos, consigna a 15 narradores con un cuento por autor. El período temporal abarca prácticamente la totalidad del siglo XX y parte del XXI, pues el primer autor de la muestra (Nataniel García), nació en 1898 y murió en 1976 y el último (Homero Carvalho), nació en 1957 y, a la fecha, se encuentra en plena labor creativa en varios géneros literarios.

El antologador afirma en el prólogo del volumen que "gran parte [de la producción cuentística del Beni] se encuentra rezagada en las páginas de viejos periódicos, revistas y, en otros casos, de libros que han sido editados con muy poco tiraje". Esa es una de las razones para que nombres como los de Francisco Kleeblat Tacaná, José Enrique Villar Suárez o Wilson Yabeta Melgar, sean tan poco conocidos fuera del ámbito geográfico en el que publicaron y desarrollaron su labor creativa. Ahí, el mérito divulgador de la muestra.

En una entrevista publicada en *Piedra de agua* 10, el autor de la selección que comentamos afirma: "la temática que contiene esta antología, es totalmente propia de los pueblos del Beni, refresca la memoria de esa vida tan rica en motivaciones y encantos inéditos, que se vivió en los tiempos de antes, cuando las únicas faenas que no cansaban al hombre eran la del amor, la de los sueños, la de los emprendimientos sostenidos y sudorosos desbravando a la tierra, para sembrar el fundamento esencial de lo que ahora es el Beni".

Los narradores antologados, además de los ya mencionados son: Gilfredo Cortés Candia, Rosa Melgar de Ipiña, Róger de Barneville Vásquez, Lidia Parada de Brown, Hernándo García Vespa, Antonio Carvalho Urey, Pedro Shimose Kawamura, Arnaldo Mejía Méndez, Gustavo A. Rivero Aramayo y Orlando Montenegro Melgar.

En *Primera antología de viejos y nuevos cuentos benianos* predomina la visión del terruño, la selva como presencia ineludible, las anécdotas del hombre de campo, la soledad en medio del bosque, el temor a las amenazas de la noche, en fin, toda una visión del ambiente geográfico expresada en un lenguaje cuyos moldes expresivos ciñen –en algunos casos más que en otros– lo narrable a un ámbito que acaso podría denominarse onírico-testimonial.

Poetas de huellas imborrables, es una antología de 18 poetas que, al igual que la de cuento, cumple también una importante labor informativa acerca de los autores y la producción realizada por benianos, al tiempo que sirve de introducción a la obra de muchos de ellos; no obstante, allí figuran también, algunos poetas muy importantes como Fabián Vaca Chávez, Luciano Durán Boger, Horacio Rivero Egüez, Pedro Shimose, Ruber Carvalho Urey y otros.

Quizás sea este rasgo informativo e introductorio el más conspicuo de la muestra ya que, a diferencia de la que la antecede en la colección de Letras bolivianas, es decir la antología de poetas de La Paz, elaborada por Rubén Vargas, ésta no propone líneas de lectura y se circunscribe a mostrarnos una relación de los nombres que, a juicio del antologador, son los más atendibles en el panorama poético de esa región del país.

Este rasgo, obviamente, no la convierte, a priori, en una antología ni mejor ni peor que otras. Es más, dado el desconocimiento existente sobre poetas benianos, el esquema o estructura del libro parece el adecuado. Aunque, bien visto, es notorio el hecho de que los poetas benianos corrieron con mejor suerte que los narradores a la hora de difundir sus obras, pues, lo dicho, en la antología figuran varios nombres que ocupan ya un lugar en la literatura nacional.

A pesar de ello, en un ejercicio comparativo entre *Tal vez enigma de fulgor, Cien años de poesía en La Paz* primer tomo de la colección, y *Poetas de huellas imborrables,* patentiza la diferencia en cuanto a difusión, lectura y estudio de la obra de los antologados, es decir, en cuanto a la atención que la crítica dispensó a los poetas de ambas regiones, donde los poetas de La Paz, por diversas razones más o menos por todos conocidas, resultan aventajando a sus pares. Por ello, la función informativa e introductoria de esta muestra se convierte en un valor muy destacable.

Mencionemos algunos antecedentes, es decir, anteriores esfuerzos antológicos de la poesía del Beni, hecho que muestra la existencia de un empeño divulgador y de sistematización

de la obra de los poetas de ese departamento, así sea mediante iniciativas aisladas.

La primera de la que tenemos noticia es *Perfil de la poesía beniana* (1974) de César Chávez Taborga, la cual fue ampliada y publicada en 2005 bajo el nombre de *Expresión poética del Beni*. En la edición de 1974 se consignaban 24 autores. En la de 2005, los antologados son 33.
En 2001, la Sociedad de Escritores de Bolivia publicó, en Latinas Editores de Oruro, bajo la diligente coordinación de Alberto Guerra Gutiérrez, *Antología de la poesía viva en Bolivia,* un volumen que consigna, como su nombre lo indica, muestras de la obra poética de autores bolivianos vivos, ordenados por departamentos. En el acápite correspondiente al Beni, son 17 los autores antologados. De ellos, figuran en *Poetas de huellas imborrables* sólo dos: Mary Monje Landivar y Ambrosio García.
Otra antología muy digna de mención es *Poetas del Oriente boliviano* que Pedro Shimose publicó en el Fondo Editorial del Gobierno Autónomo de Santa Cruz de la Sierra en 2011. Allí figuran poetas de Pando, Beni y Santa Cruz. En el caso de los segundos, 10 son las coincidencias con la antología que nos ocupa.

Referida al mismo ámbito geográfico, un par de años después Homero Carvalho publica *Los tres cielos. Antología de la poesía amazónica de Bolivia* (2013), que consigna 50 poetas, doce de los cuales son benianos.

Coincidencias y divergencias que aportan al perfil de la poesía beniana y van configurando su rostro mediante lecturas que, no es exagerado tildar de esforzadas, dada la dispersión y desconocimiento de lo escrito en ese departamento. Esfuerzo que antologías como *Poetas de huellas imborrables* ayudan, cómo no, a paliar.

Finalmente, mencionar un par de muy sentidas ausencias del libro: Eugen Gomringer (Cachuela Esperanza, 1925) y Nicomedes Suárez Arauz (Santa Ana del Yacuma, 1946).

B.Ch.

Poetas de huellas imborrables
Poesía
Arnaldo Mejía Méndez
Ed. FCBCB 2015
290 páginas

En nuestro próximo número:

La rebelión de los objetos. Arte plumario
XXIX Reunión anual de etnología 2015

Diálogo con Jack Weatherford

Las deslecturas de Borges
R. Ortíz

Síguenos en:

http://fundacionculturalbcb.blogspot.com/
FUNDACION CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
Cultura BCB
www.culturabcb.org.bo
@culturaFCBCB

Exposición de obras pictóricas de la colección del Banco Central de Bolivia.

Celebrando el octogésimo séptimo aniversario del Banco Central de Bolivia, institución que, como afirma su Presidente, Marcelo Zabalaga, "está comprometida con las culturas y el patrimonio y que, a través de la Fundación Cultural del BCB, no sólo administra los más importantes Repositorios Nacionales, sino que también apoya a la difusión, rescate y promoción de la memoria cultural, oral y artística de Bolivia", se ha montado la exposición *Patrimonio e identidad*, inmejorable oportunidad para apreciar parte de la muy importante colección de pintura boliviana que posee la institución.

En el catálogo de la muestra, Homero Carvalho Presidente de la FCBCB explica: "Hemos elegido más de veinte obras de grandes pintores bolivianos del siglo XX, en las que se pueden apreciar la gran calidad estética y las importantes propuestas plásticas de cada uno de ellos"

Leonor Valdivia Dzgoeva, curadora de la muestra señala: El tema de la identidad ha estado presente a lo largo de la producción artística nacional, sobre todo en el siglo XX (…) Queremos hablar de nuestras identidades y nuestra cultura porque como bien lo dice Néstor García Canclini, la cultura es parte de todas las prácticas sociales y la identidad es una construcción que se relata, generando pertenencias múltiples.

FCBCB en la XX feria del libro de La Paz.

Como es ya habitual, la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, participó en la Feria Internacional del libro de La Paz, mostrando tanto las publicaciones propias, como las de los Centros Culturales.

Sin embargo, además de la presencia en el stand institucional, donde se ofertaron publicaciones a precios con descuento, se organizaron actividades destinadas a promocionar y difundir varias de las publicaciones recientes. Se presentaron dos libros: *Yolanda Bedregal, una mujer del siglo XX* y la segunda edición de *El legado indígena*, así como la presentación de los números 10 y 11 de *Piedra de agua*.

También se realizó un interesante conversatorio acerca de la música en la primera mitad del siglo XX, con la participación de Mariana Alandia, Javier Parrado y Cergio Prudencio, ocasión en la que se pudo escuchar música del maestro Eduardo Caba, cuya obra para piano, fue recientemente editada por la FCBCB.

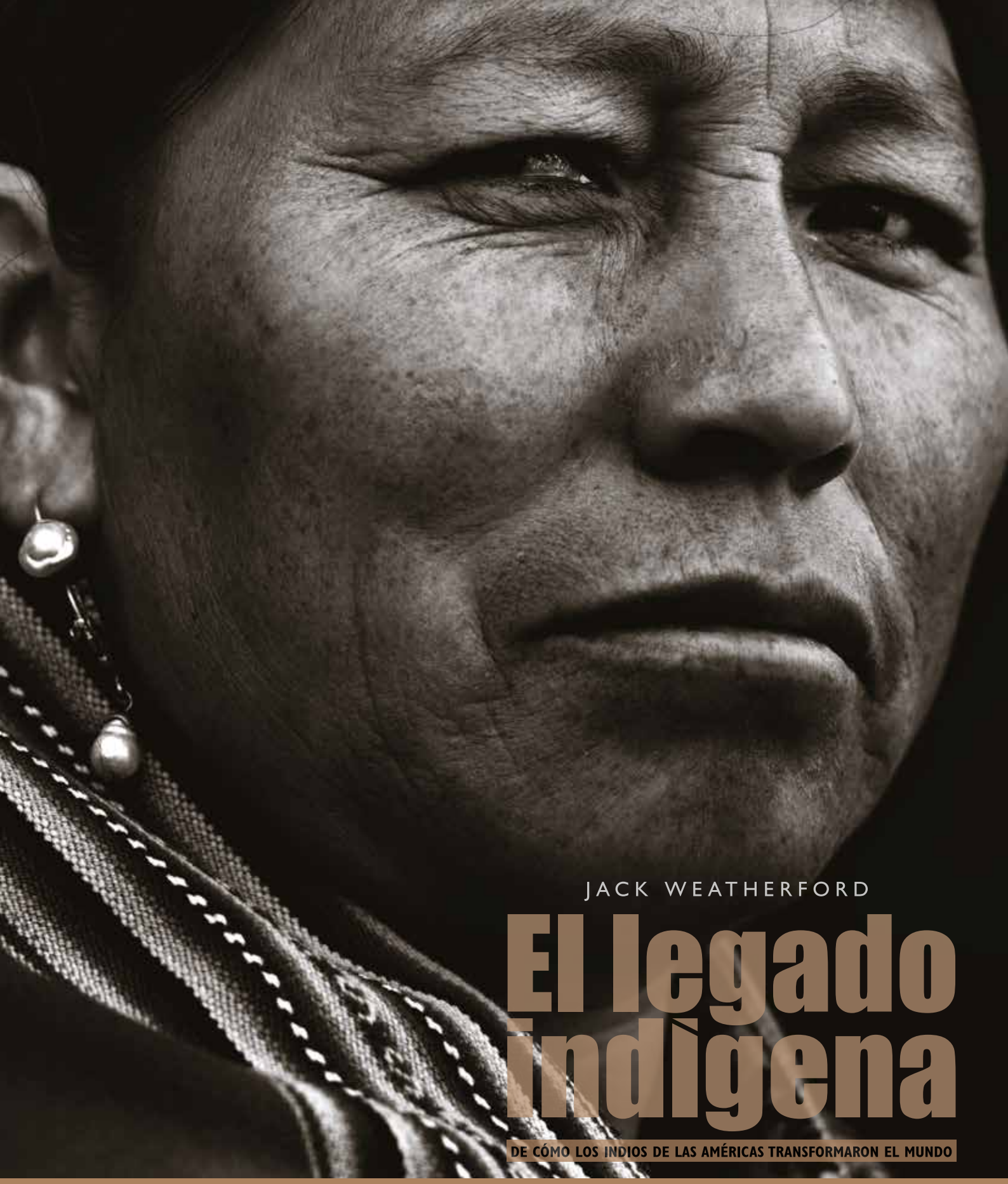
Mención aparte merece el stand del Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia que mostró una exposición de libros antiguos de alto interés, contrastados con libros digitales, tendiendo un arco temporal entre los primeros impresos y las nuevas tecnologías.

MURO

MNA: 80 AÑOS DEL CESE DE HOSTILIDADES DE LA GUERRA DEL CHACO

Masamaclay – El lugar donde lucharon dos hermanos, cuya curaduría fue realizada por Helena Malatesta (Paraguay) Joaquín Sánchez (Bolivia-Paraguay) y José Bedoya (Bolivia), es una instalación reúne obras de arte contemporáneo producidas por 16 jóvenes artistas del colectivo El Avispero, en la que estas dialogan con obras de la época de la Guerra (Cecilio Guzmán de Rojas, Luis Bazoberry, O. Rolam Kühule y Gil Coimbra) y fotografías históricas de los archivos de la Fundación Cinenómada para las Artes (Bolivia) y de la Fundación Carlos Pusineri Scala (Paraguay).

A través de una selección de textos de Augusto Céspedes (Bolivia) y Augusto Roa Bastos (Paraguay)-, se logra una narrativa contemporánea que nos permite ver aquello que pasamos por alto, como las historias de amor, la cocina, la música, el viaje… aspectos, evidenciados a través de una mirada contemporánea que son fundamentales para comprender la profundidad de un hecho siniestro como la guerra, en la que, como señala el título de la muestra, se enfrentaron dos pueblos hermanos.



JACK WEATHERFORD

El legado indígena

DE CÓMO LOS INDIOS DE LAS AMÉRICAS TRANSFORMARON EL MUNDO

SEGUNDA EDICIÓN

Fundación Cultural
Banco Central de Bolivia

NOVEDAD EDITORIAL